

И. С. Клёнская

# БЕСЕДЫ О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ

Человек не для себя рождается

Твой взгляд на мир

Сумеешь ли рискнуть?

Звезды, светящие человеку

Поступок: смелость + решение

И. С. Кленская

# БЕСЕДЫ О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ

---

*Книга для учащихся  
старших классов средней школы*

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1989

ББК 87.717  
К48

**Рецензенты:**

кандидат педагогических наук **А. М. Цирульников** (НИИОП АПН СССР),  
заместитель директора школы по внеклассной и внешкольной работе  
**К. Р. Мусаэлян** (Москва)

**Кленская И. С.**

К48 **Беседы о смысле жизни: Кн. для учащихся ст. классов сред. шк. — М.: Просвещение, 1989. — 208 с. ISBN 5-09-001067-6**

Для юности свойствен поиск своей, единственной цели в жизни. Автор-журналист ведет с читателем разговор об острых нравственно-этических проблемах, которые волнуют сегодня молодых людей: нравственный выбор, ответственность за поступки, человеческое общение, т. е. о душевной красоте и мудрости человека.

В беседах приняли участие академики **Д. С. Лихачев, М. В. Алпатов, Б. Ф. Ломов**, поэт **А. А. Тарковский** и др.

Книга адресована учащимся старших классов школ, средних учебных заведений.

К  $\frac{4306020000-515}{103(03)-89}$  171-89

ББК 87.717

ISBN 5-09-001067-6

© Издательство «Просвещение», 1989

## ЭТА ВЕЧНАЯ ТЕМА...

### НАЧИНАЯ РАЗГОВОР С ЧИТАТЕЛЕМ

Никогда человеку не был безразличен вопрос о сути его назначения. Поиск истины, оправдывающей смысл жизни, приводил человека к открытиям. Открытия окрыляли, убеждали: не зря, не зря... Складывался опыт, убедительный, жизнеутверждающий. Казалось бы — повтори, умножь. Но каждый человек каждый раз все начинает заново. Очевидно, и в этом частица нашей сути — чтобы поверить, надо самому проверить. И лишь убеждаясь убеждаем. Своей неповторимостью и в то же время причастностью ко всему тому, что высвечено подлинно человеческим. Не сразу к нему приходим. Бывают мучительны сомнения, кажутся непреодолимыми неудачи. И все-таки, коль есть они, значит, жив человек, потому что одолевает его беспокойство, так ли он живет. От того и сомнения. Но прислушаемся к тому, что тревожит.

Несколько писем... Их авторы — ваши ровесники, школьники старших классов. Вопрос, который волнует их, — вопрос о смысле жизни. О том, зачем так пусто и бесцельно проходит время, зачем так много усилий тратится на бессмысленные пустяки, и, пожалуй, самый больной вопрос — зачем они растрачивают время в школе: «В последнем выпуске нашей школы, — пишут десятиклассники одной московской школы, — нет ни одного человека с прочными знаниями. А если говорить начистоту, то знания у нас вообще отсутствуют. Мы — новое поколение инфантильных... Каждый из нас в отдельности глубоко несчастный человек, а вы предлагаете нам рассуждать о смысле жизни... Какой тут смысл — одна бессмыслица, и лучше вообще не думать».

Горькие строки, страшные строки. Школа переживает сейчас очень трудные времена, и результаты планируемых сегодня перемен, к сожалению, проявятся не так быстро, как хотелось бы. Так как же быть? Что сказать ребятам? Что посоветовать? Как помочь найти ответы на вопросы, такие жизненно важные, когда бы ты их себе ни задавал — в самом начале своего пути или потом, когда, кажется, ты уже нашел себя?.. Но только вот почему-то возникает ощущение — что-то уходит от тебя. Как научиться думать? Как научиться понимать себя? Как на-

учиться понимать других? Часто ли самое искреннее наше желание — делать добро, поступать хорошо и справедливо — часто ли это желание превращается в реальное дело? Вечные проблемы и вечный вопрос «что делать?»... Именно делать, а не только спрашивать...

Люди умные и энергичные борются до конца, а люди пустые и растерянные, хватаящиеся за первый попавшийся шанс, подчиняются без малейшей борьбы всем мелким случайностям своего существования. Как остаться на высоте своего человеческого долга, не изменить своей сути? Не так уж это просто, как нам порою кажется, когда мы осуждаем человека оступившегося. И может быть, стоит прислушаться к размышлениям людей мудрых и достойных, прислушаться — и в их *смысле*, в их мудрости найти опору себе!

Что ж, последуем совету Гельвеция и «не будем искать в умоглядном мире мотивы для наших действий в настоящем мире. В природе, в опыте, в действительности надо искать... те движущие силы, которые создадут в человеческом сердце полезные для блага общества наклонности».

И как знать, может быть только соизмеряя опыт свой и более старшего, проверяя свою жизнь жизнью другого, достойно ее прожившего, мы раздвинем границы мироощущения в поиске глубоко личного, собственного смысла жизни. Не будем столь категоричны и не будем ничего отвергать не задумываясь, не будем ссылаться на иные условия (как часто мы любим «вот если бы...»), давайте будем просто откровенны наедине с собою и взглянем на себя глазами тех, кто помог состояться нашей беседе.

Как мы порою нуждаемся в умном, понимающем нас собеседнике. И вовсе не обязательно, чтобы он говорил непосредственно о нашей личной боли. Если его волнуют общечеловеческие проблемы, если жизнь свою он подчинил прекрасной идее счастья для людей, тогда он близок нам и понятен, тогда он говорит о каждом из нас и с каждым из нас. Хотелось бы, чтобы так оно и было в разговоре с собеседниками, обратиться к которым заставили ваши письма, ваши вопросы. Это диалог-интервью, состоявшиеся в разное время с известными людьми — академиками Д. С. Лихачевым, М. В. Алпатовым, Б. Ф. Ломовым, профессорами А. Ф. Лосевым, Р. А. Симоновым, учителем А. Ф. Луневым, врачом-психиатром А. Н. Коть, кинорежиссером А. Ю. Германом, актером М. М. Козаковым, поэтом А. А. Тарковским. В свое время интервью с ними были опубликованы в журнале «Сельская молодежь». Искренняя заинтересованность вопросами, с какими мы обратились к ним, активная готовность принять участие в диалоге с вами говорят о душевной щедрости этих людей. К сожалению, нет уже в живых М. В. Алпатова, А. Ф. Лосева. Но до самого последнего часа они не щадя своих сил отдавали себя делу. И это ярче всяких слов говорит о том, как они умели ценить жизнь.

...А начиналось, пожалуй, так.

— Вам удобно прийти в институт в 10 утра? Дмитрий Сергеевич Лихачев быстро и просто соглашается на встречу

На следующий день, ровно без десяти десять, я в приемной академика...

— Как добрались? — Все хорошо... — Чем могу быть полезен в вашем житье-бытье? — дружелюбно улыбается Лихачев.

— Дмитрий Сергеевич, неужели я опоздала?

— Ну что вы, просто я пришел чуть-чуть раньше. Это мое правило — я всегда думаю: а если человек придет раньше и будет ждать в приемной?.. Видите, я оказался прав, и как хорошо, что мы увиделись

сразу, не потеряв ни секунды. Располагайтесь удобнее в кресле — будем пить чай и беседовать.

Мы долго говорили в то утро — о жизни, о верности, о культуре...

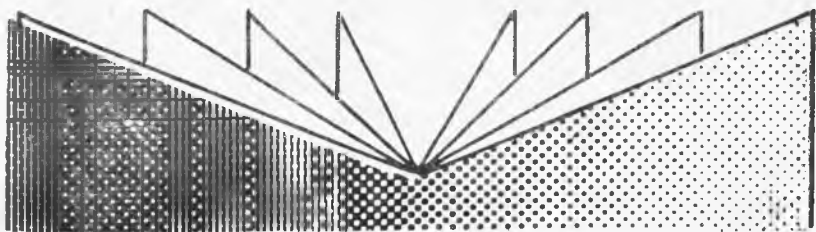
— Мне кажется, — говорил Дмитрий Сергеевич, — что вся наша беседа в общем-то о самом важном: о том, о чем, к сожалению, говорить не принято, — о смысле жизни, ибо что есть культура, искусство, отношения людей друг к другу, постижение себя как не размышление о смысле жизни каждым днем своим, каждым часом? Вы меня спрашиваете: в чем самая большая цель жизни для меня? Я думаю: увеличивать добро в окружающем нас мире. А добро — это счастье всех людей, это умение видеть и ощущать прекрасное. Но, согласитесь, что для восприятия красоты и добра окружающего человек сам должен быть душевно красив, глубок, щедр. Попробуйте держать бинокль в дрожащих руках — вы ничего не увидите, верно?.. И еще мне кажется: чем чаще человек будет задаваться вопросом, вернее вопросами, о смысле жизни, тем глубже, добрее и умнее он будет — вы согласны со мной?

# Человек не для себя родится

Что же самое главное в жизни! Главное может быть в оттенках, у каждого свое собственное, неповторимое. Но все же главное должно быть у каждого человека. Жизнь не должна рассыпаться на мелочи, растворяться в каждодневных заботах. И еще одно — самое существенное: главное, каким бы оно ни было индивидуальным у каждого человека, должно быть добрым и значительным. Человек должен уметь не просто подниматься, но подниматься над самим собой, над своими личными повседневными заботами и думать о смысле своей жизни — оглядывать прошлое и заглядывать в будущее.

Если жить только для себя, своими мелкими заботами о собственном благополучии, то от прожитого не останется и следа. Если же жить для других, то другие сэкономят то, чему служил, чему отдавал силы.

Дмитрий Лихачев



## Человек должен сбыться

Столько слов уже сказано: не делай зла, будь честен, добр, справедлив...

И все-таки рискну начать разговор, потому что убеждена: слово тоже действие и следствие любого, даже мимолетного раздумья над проблемами этики — оживление этического сознания. Ибо что такое этика? Область деятельности человека, направленная на внутреннее совершенствование его личности. Наше мышление, наши дела и отношения с другими людьми в конечном счете целиком зависят от нас самих, от нашего саморазвития и самовоспитания. Ведь сущность человека — его общественные связи. Он живет среди людей. И если он не чувствует этого — ему плохо, он несчастлив. Вот почему так важно научиться уважать людей, научиться быть им полезным, нужным. Если хотите, этика — моральное творчество.

Мы сами решаем, как поступить в том или ином случае, какое и когда принять решение, но мы справедливы, благородны, добры настолько, насколько подготовлены к справедливости, доброте, благородству.

В психологии проблема самопознания и самосознания — одна из самых сложных.

Мы осознаем существование мира объектов, то есть того, что находится вне нас, следовательно, мы отделяем себя от него. Там — объект, а это — я.

Выделив свое «я», мы можем смотреть на себя, как на нечто самостоятельное по отношению к себе же, то есть как на объект. В том, как личность представляет свое «я», отражается мера ее осознания себя и уровень зрелости личности в целом. Вместе с тем в способности взглянуть на себя как на чужого и коренятся трудности исследования самосознания, так как «вынесение» личностью себя «вовне» связано с целым рядом субъективных ее особенностей, зачастую препятствующих созданию объективного представления о своем «я».

Как-то к Эдварду Мунку, одному из самых грустных и горьких художников нашего века, пришел в гости индус, близкий друг Рабиндраната Тагора. Завязался разговор.

Мунк спросил индуса, что он думает о жизни и смерти, о совершенствовании человека. Индус ответил: все должно заново пережить жизнь, пока не станут чистыми и добрыми.

Мунк спросил, избежит ли Тагор необходимости заново пережить свою жизнь.



Индуc ответил: он великий мастер. Может быть, он величайший писатель, живущий в Индии. Но в жизни каждого из нас есть моменты, за которые стыдно, которые стоило бы пережить заново.

Мунк удивился: разве то, чего художник достигает в искусстве, не самое главное?!

Индуc повторил: Тагор — великий мастер. Но ему, как и всем нам, придется заново пережить свою жизнь.

Сначала Мунк безмолвно смотрел на гостя. Затем сделал шаг и низко поклонился...

Проповедовать мораль легко, обосновать ее трудно. Есть древнее как мир правило: человек должен быть максимально полезен многим людям; если это невозможно, то хотя бы немногим.

Узнать и понять себя сложно, это долгий и трудный процесс. Ученые считают, что человек за всю свою жизнь переживает несколько душевных кризисов саморазвития. Это своеобразные поворотные пункты, новая качественная ступень развития.

Первый кризис происходит в три года — ребенок стремится подражать взрослым, хочет доказать им, что он сам может что-то делать. Подростковый период — второй кризис, более сложный. В юношеском возрасте кризис вспыхивает с новой силой — молодой человек хочет распоряжаться своей жизнью, он пытается выработать свое собственное мировоззрение, свою жизненную позицию. Именно в этом возрасте очень сильно желание совершенствоваться... Он полон сомнений, противоречий, он все и вся стремится подвергнуть критике... Он мыслит сам. А взрослые подчас не понимают, что творится в душе их ребенка, ученика. Они по-прежнему относятся к нему как к маленькому.

И кризис неудовлетворенности собой и окружающими людьми усиливается. Нужно очень осторожно, бережно помочь юному человеку разобраться в себе...

И здесь нам помогает опыт других. Советуясь с мудрецами, мы постепенно узнаем и самих себя. Человек, стремящийся к совершенствованию, понимающий и уважающий себя, должен понять других людей и проникнуться к ним уважением, чтобы таким образом всегда и действительно оставаться самим собой. Вот почему мне хочется перелистать вместе с вами дневники трех людей, каждым днем своим стремившихся к одному — к «образованию себя».

Прислушаемся к их словам. Может быть, они помогут и нам...

Лев Толстой... Один из самых сложных и противоречивых художников... Сколько споров рождали его статьи, книги! В. И. Ленин недаром назвал великого писателя «зеркалом русской революции» — так много общественных противоречий того времени отразилось в его творчестве. Но в наследстве Толстого есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему.

Он никогда не публиковал своих дневников, вряд ли кому-нибудь их показывал — слишком личные они были. В них его «я» беспощадное и безжалостное. Время разрешило нам задуматься над его сомнениями...

«Действуя умственной силой, можно достичь совершенства», — считал Лев Толстой.

«Человек должен раньше всего овладеть богатствами своего внутреннего мира, вернее, ему необходимо постоянно овладевать ими. Только так поступая, он будет делать для себя доступным и внешний мир в его многообразии...»

«Все силы человека должны быть направлены на то, чтобы с каждым часом становиться лучше, чем есть».

Становиться лучше трудно: нужно каждый день преодолевать себя... Под силу ли?

Бывали минуты, когда Толстому казалось, что он достиг счастья, спокойствия, что он понял свои заблуждения, ошибки, освободился от них.

Но взлет не вечен. Дальше — резкий спад, разочарование в своих силах:

«Но нет! плотская — мелочная сторона опять взяла свое, и не прошло часу, а я почти сознательно слышал голос порока, тщеславия, пустой стороны жизни; знал, откуда этот голос, знал, что он погубит мое блаженство, боролся и поддался ему. Я заснул, мечтая о славе, о женщинах; но я не виноват, я не мог».

Как же жить дальше, как уважать себя, если сам себе изменил?

«...Все ниже становлюсь в собственном мнении...»

«Я умен, но ум мой еще никогда ни на чем не был основательно испытан... Я честен, то есть я люблю добро, сделал привычку любить его... но есть вещи, которые я люблю больше добра, — славу. Я так честолюбив и так мало чувство это было удовлетворено, что часто, боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью первую».

Так нельзя жить... «В последний раз говорю себе: ежели пройдет три дня, во время которых я ничего не сделаю для пользы людей, я убью себя!»

И здесь самое главное — то, ради чего нужно самосо-

вершенствование: «если я ничего не сделаю для пользы людей...» Быть нужным людям — вот для чего человек должен развить себя, свой ум, углубить свои чувства.

«Важнее всего для меня в жизни — исправление от трех пороков: раздражительности, бесхарактерности, лени».

«Я не исполняю того, что себе предписываю; что исполняю, то исполняю нехорошо...»

«Для этого пишу... некоторые правила...»

1) Что назначено непременно исполнить... 2) Что исполняешь, исполняй хорошо... 4) Заставь ум твой постоянно действовать со всею ему возможною силою. 5) Читай и думай...»

Через несколько дней новая запись: «Я написал вдруг много правил и хотел им всем следовать, но силы мои слишком слабы для этого. Теперь же я хочу дать себе только одно правило: исполняй все то, что ты определил быть исполнену».

«Ах, трудно человеку развить из самого себя хорошее...» В этой дневниковой записи виден весь узел противоречий, смущающих и нас: человек все может — и человек многого не может. Поэтому приучите себя оценивать условия, в которых оказываетесь. Поскольку у вас всегда есть возможность поступить так или иначе, вы можете считать себя не ограниченным в своих действиях, но поскольку этот выбор должен соотноситься с обстоятельствами, вы не можете не признать и их власти над собой. Вот тут и должна вступить в действие та «частица ума, которая занимается критикой». *Приучите себя оценивать поступки, мысли, решения.*

«Главная моя ошибка... — рассуждает Л. Толстой, — та, что я усовершенствование смешивал с совершенством. Надо прежде понять хорошенько себя и свои недостатки и стараться исправлять их, а не давать себе задачей — совершенство, которого не только невозможно достигнуть с той низкой точки, на которой я стою, но при понимании которого пропадает надежда на возможность достижения... Прежде нужно было исправить несовершенства, которых слишком много...»

И дальше он продолжает свою мысль: «... я понял, что нужна постепенность в исправлении. Нужно разум подготовить». Иными словами, один из источников морального несовершенства — недостаток разума, неразвитость интеллекта. Неясность мышления, спутанность понятий — частая причина разлада между заповедями и поступками.

Неопределенность по отношению к себе делает характер неустойчивым, парализует его силу. Причем нам-то кажется, что мы не можем справиться со своими страстями, со своей «сильной» натурой и отнюдь не склонны объяснять конфликты, недоразумения, неловкости слабостью сопротивления. Мы не привыкли себе сопротивляться, потому что мы не привыкли анализировать себя, то есть наш ум недостаточно развит.

И все-таки разум — теория, понимание и оценка мира. А нужна и практика, необходимы действия, без которых сами по себе великолепные планы ничего не стоят. Нужна еще воля, сильный характер. И они тоже не даются готовыми. Они зависят от нас. «...Я желал бы, чтобы судьба ставила меня в положения трудные, для которых нужны сила души и добродетель. Воображение мое любило представлять мне такие положения... Самолюбие мое и уверенность в силе своей души росли, не находя опровержений. Случаи, в которых я мог оправдать свою уверенность, но не оправдывал ее, я извинял тем, что мне представлялось слишком мало трудностей и я не употреблял всех сил своей души».

Но исключительные ситуации редки, и не надо слишком полагаться на свое воображение. Лучше используйте любой случай, чтобы воспитать силу своей воли и характера: *каждое дело считайте важным, относитесь к нему со всей серьезностью*. Не подразделяйте дела на большие и маленькие. Они должны быть только настоящими, то есть такими, в которые человек вкладывает душу, при помощи которых он старается развить и обогатить себя. Помните старого безвестного музыканта в повести Л. Толстого «Люцерн»? Он каждый день приходил на площадь и играл. Его слушали, он не мечтал о наградах, об аплодисментах, он просто делился с людьми тем, что любил, — музыкой. И его искренность совершала чудо: люди думали о том хорошем, что они могли бы сделать и не сделали, в их душах рождалось сомнение и их тревожила печаль о несбывшемся в себе. Может быть, великое счастье в том, чтобы чувствовать: моя жизнь где-нибудь и каким-либо образом действует на благо другой жизни. Борьбу против зла, заложенного в человеке, мы ведем не только с помощью суда над собой. Внутренняя сила не вызывает шума. Она просто действует.

Этика начинается там, где кончаются слова.

Несколько лет назад в маленьком африканском городе Ламбарене хоронили старого доктора.

«У этого человека, — говорил один из его пациентов, дорожный рабочий, — хватило мужества сделать то, что каждый из нас сделал бы, если бы у него хватило мужества».

Когда-то очень давно, в самом начале нашего века, известный музыкант-органист, писатель, доктор философии и богословия Альберт Швейцер, к величайшему изумлению знакомых, в тридцать лет поступает на медицинский факультет, прилежно изучает терапию, хирургию, травматологию. Получив диплом врача, он вместе с юной и прелестной женой уезжает в Центральную Африку, в Габон, туда, где «больше всего страданий и невежества». На средства, полученные от своих концертов, книг, лекций, он строит больницу. Он много работал — шестьдесят лет: лечил, облегчал боль, возвращал радость (только у него в больнице прокаженные, люди, обреченные судьбой на одиночество, жили полной жизнью, работали, растили детей).

Глубоко уважая и почитая его, люди слагали о Швейцере легенды. За укрепление и развитие мира он был удостоен Нобелевской премии.

«Открой глаза и поищи, где человек нуждается хоть немного в твоём участии, в твоём времени, в твоём дружеском расположении, может быть, ты окажешь добрую услугу человеку, чувствуящему себя одиноко. Надо частичку своей жизни отдавать другим. Как ты это сделаешь — зависит от тебя и от обстоятельств. Важно понять: наша жизнь приобретает ценность лишь тогда, когда мы ощущаем истинность слов: «Кто теряет свою жизнь, тот ее находит», — писал А. Швейцер.

Наверное, человеку недостаточно уничтожить в себе наклонности к злу — надо еще, чтобы у него развилась способность, потребность делать добро.

Об этом задумывался Л. Толстой: «Во мне начинает проявляться страсть к наукам, стремление развивать интеллект и волю, хотя из страстей человеческих они благороднейшие, но я никогда не предамся им односторонне, совершенно убив чувство.

Односторонность — главная причина несчастий человека».

«Истина постигается умом, доброта творится чувством».

Мне хочется пригласить вас в архив рукописного отдела Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина и перелистать еще один дневник — Владимира Федоровича Одоевского, человека, несомненно оказавшего большое

влияние на Толстого. Одоевский в начале века был главой кружка **любомудров**, задавшегося целью, в то время нереальной: создать теорию самосовершенствования. Изменить общество, считали они, можно, только изменив отношения людей в обществе. А изменить отношения между людьми можно, только изменив человека, углубив его чувства, развив его ум, — об этом они спорили на своих «четвергах». К сожалению, все протоколы заседаний, все их планы погибли, и до сих пор считалось, что они погибли безвозвратно. Но в рукописном отделе Государственной Ленинской библиотеки в дневниках Одоевского — заметки по поводу тех споров, краткие записи бесед **любомудров**. К нашему с вами разговору они имеют самое непосредственное отношение. «Мыслить не значит жить, ибо мысль есть следствие жизни. Нет жизни без чувства...» Вот несколько выписок из тетрадей Одоевского: «Беда нашего века — хлспотливость, ему недостает созерцательности. Человек должен отважиться войти в себя».

«В нас существует как бы два человека: внешний и внутренний. Познать в себе внутреннего человека — высшая мудрость, основа самосовершенствования. Поэтому не стоит бояться заглянуть в себя поглубже». Мы слишком бережем себя, свое сердце. Но ведь нам и дано оно для того, чтобы страдать, сочувствовать, переживать. В нас самих таится высшая сила, высшее творческое начало, но мы еще не умеем ими пользоваться. «Посмотрите! — все в мире страдает, но только человек может утолять страдания». И как редко мы пользуемся этой возможностью. Наверное, суть самосовершенствования в том, чтобы быть постоянно обеспокоенным тем, как ослабить боль другого, насколько это возможно.

«Ум, воля, чувство — в их гармоническом развитии и состоит совершенствование».

«Все люди вместе равны человечеству».

«Стараться лучше истолковать вещи человеком, а не человека вещами. Чувство выше мысли, ибо оно судит ее».

...И несомненна тесная связь между моральным совершенством и счастьем, с одной стороны, и моральным несовершенством и несчастьем — с другой.

\* \* \*

*Как хорошо, когда в 17 лет ты можешь с полной уверенностью сказать: «У меня есть одна цель в жизни — быть хорошим и полезным людям человеком. А значит, быть счастливым. Ведь только счастливые приносят счастье ок-*

*ружающим», — пишет девушка из Ленинграда. Пожелаем сбиться ее мечте, не отступить от цели ни в большом, ни в малом, чтоб не было в жизни этой девушки потом горечи разочарований. Хотеть быть счастливым и стать счастливым — легко ли? В наших ли руках? Зависим ли мы от своих желаний и поступков или от тех, кого встретим в жизни? «В любовь не верю... Предательство в самую трудную минуту самого близкого человека меня лишило радости на всю жизнь». Боль этого письма так понятна. О ней пишет женщина уже зрелых лет, рассказывая, как светло и радостно начиналась ее жизнь, как было все просто и понятно ей в 19 лет, когда она встретила человека, с которым, ей казалось, будет счастлива всю жизнь. Возможно ли было забыть о том, что лишило ее радости на всю жизнь, и, преодолев свою боль, научиться снова радоваться жизни? Что же, не оказалось рядом никого, кто бы помог ей снова поверить и ощутить себя счастливой, или удерживал страх новых разочарований и не было желания преодолеть свою горечь? Так что же несет человек человеку? Давайте порассуждаем.*

### **Человек человеку**

У Оскара Уайльда есть короткая притча «Преданный друг». Писатель случайно услышал разговор... Коноплянка рассказывала Водяной Крысе о странной дружбе богатого, знатного Мельника и нищего садовника Ганса. Мельник называл себя Преданным другом малыша Ганса и считал, что может в любое время дня и ночи войти в сад к Гансу, нарвать яблок, цветов, душистых трав и заодно поболтать о жизни. А Ганс? Был счастлив одаривать Мельника, лишь бы почаще видеть его у себя, слушать его восхитительные речи о вечной бескорыстной дружбе.

Коноплянка возмущена поведением Мельника: он только берет, берет и берет. Водяная крыса, напротив, полностью одобряет подобные отношения.

Эта история не случайно приводится в учебниках психологии — в ней, как в фокусе, сосредоточены многие проблемы и противоречия общения... Вдумайтесь, какая сложная ситуация... Здесь нет ни правых, ни виноватых, ни хитрых, ни простачков. Об очень многом заставляет она задуматься.

Люди всегда так или иначе связаны друг с другом. Врач и больной, продавец и покупатель, актеры в спектакле, сослуживцы... — самые разные отношения. Но, несмот-

ря на всю свою непохожесть, их объединяет одно — взаимодействие, то есть влияние действий и состояний одного на действия и состояния другого. Но каковы же механизмы этого влияния?

В начале XX века немецкий психолог Вольфганг Меде провел любопытный эксперимент: подростки 12—14 лет подвергались воздействию электрического тока. Сила тока увеличивалась до тех пор, пока не становилась непереносимой. Тогда по сигналу испытуемых ток выключался.

Сначала все участники эксперимента поодиночке проходили испытания — устанавливались границы чувствительности. Потом испытывались по двое: порог чувствительности снизился, выносливость увеличилась на 13%. В следующей серии опытов участники могли выбирать себе партнеров: кто кому был симпатичен, тот с тем и работал. Выносливость повысилась на 40%.

Почему?

К. Маркс писал в одном из своих писем о том, что деятельность в непосредственном общении с другими стала органом проявления его жизни и одним из способов усвоения человеческой жизни. Недаром общение называют... духовным донорством.

Вот мы и подошли к теме общения, к теме, которая никого не может оставить безучастным, и в разговоре на эту тему трудно обойтись без мнения специалиста по психологии. Вот почему в нем принимает участие директор Института психологии академик АН СССР *Борис Федорович Ломов*.

Жизнь человека, определяющая его психологический склад, не исчерпывается предметно-практической деятельностью. Деятельность составляет лишь одну сторону образа жизни, поведения человека в широком смысле. Другая сторона — общение, специфическая форма взаимодействия человека с другими людьми. В процессе общения человек усваивает опыт, выработанный человечеством, а общество воспроизводит себя в человеке. *Общение* составляет как бы *внутренний механизм жизни*.

В живом, непосредственном общении человека с другими людьми всегда необходим, по выражению К. С. Станиславского, «встречный ток». Очень мудро заметил великий режиссер: «При общении вы прежде всего ищите в человеке душу, его внутренний мир. Для того, чтобы общаться, надо иметь то, чем можно общаться, то есть прежде всего свои собственные переживания, чувства и мысли».



Деятельность и общение — две стороны социального бытия человека, его образа жизни.

Но это, конечно, не параллельные, независимо существующие линии жизни человека. Напротив, эти две стороны его социального бытия неразрывно связаны в едином образе жизни.

В процессе общения информация не только передается, но и формируется, развивается, уточняется. Общение неотрывно от процесса познания.

Деятельность, познание и общение развиваются в неразрывном единстве.

Можно ли представить совместную деятельность людей просто как сумму параллельно развивающихся индивидуальностей? Конечно, нет.

Включаясь в общение с другими людьми и взаимодействуя с ними, человек приобретает новые свойства.

«Уже самый общественный контакт, — писал Маркс, — вызывает соревнование и своеобразное возбуждение жизненной энергии».

Провели опыт: нескольким людям предложили нарисовать план Дворцовой площади в Ленинграде. Сначала каждый рисовал отдельно. Через несколько дней — все вместе. Каковы же результаты?

Работая отдельно, испытуемые изобразили ошибочные схемы. Совместная работа была правильной.

В чем же дело?

Поставили другой опыт: попросили двух человек вспомнить начало первой главы «Евгения Онегина». Условие было то же, что и в первом опыте. И результаты опытов тоже похожи: вместе стихотворный текст вспоминался точнее, чем поодиночке. Дело вот в чем: прежде всего воспроизводится то, что хранит память обоих испытуемых достаточно точно и прочно. Эти части материала выступают в роли своего рода общих «координат» («строительных лесов»), образуют систему опорных пунктов образов, относительно которых и воспроизводится все остальное.

Да, люди влияют друг на друга.

В психологии общения выделяется несколько типов такого влияния.

Взаимное облегчение: люди выполняют какие-то действия вместе гораздо лучше, чем поодиночке.

Известные слова Гамлета «Быть или не быть?» должны произнести четыре актера. Условие: каждый может сказать только одно слово. Актеры встали тесным кругом: сосредоточились — стараются выговаривать слова ясно,

отчетливо, выразительно — ничего не получается, полная бессмыслица. Актеров попросили внимательно слушать своего соседа, быть внимательным к его интонации — фраза зазвучала.

Бывает обратная ситуация — взаимное затруднение.

Если попросить нескольких человек в одной комнате за отдельными столиками решить задачу, число правильных решений будет весьма незначительным. Люди затрудняют друг друга — они волнуются, их отвлекает неизвестность: задача трудная, как же с ней справляется сосед?

Одностороннее облегчение возможно тогда, когда более сильный (опытный, знающий, уверенный) человек помогает более слабому. Слабый, естественно, зависит от сильного. И постепенно складывается черта характера — «закомплексованность», неуверенность, неудовлетворенность собой.

То, как человек оценивает самого себя, зависит прежде всего от того, как с ним обращались другие люди. Ощущение собственной ценности зависит от любви и уважения тех, с кем человек общался. Если его слова не подвергаются сомнениям, его способности не умаляются, суждения принимаются всерьез и поправляются деликатно, так, чтобы не унижить, тогда человек может почувствовать, что он заслуживает уважения и доверия.

И еще один вид влияния — одностороннее затруднение (помеха). Возьмем самый простой пример: работают две машинистки. Одной из них мешает звук чужой машинки, другая никак на него не реагирует. Если же человек, которому мешают, проявляет свое неудовольствие, раздражается, характеры сталкиваются. Когда же один из партнеров старается облегчить положение другого, он сам может оказаться в затруднительном положении. Так, если машинистка, спокойно реагирующая на шум, прекратит свою работу, она, безусловно, поможет, успокоит напарницу, но сама работу сделать в срок не успеет. Как разрешить конфликт?

«Нельзя полностью отказаться от своей жизни, полностью растворить ее в другом. Надо жить собственной жизнью — не себялюбивой, а распределяющей обязательства между другими и собой. Жизнь только для других — не на пользу ни нашей душе, ни даже нашей доброте и кроткости» — так размышлял в своих дневниках Томас Манн.

А как считаете вы? Как бы вы разрешили этот конфликт?

Человек сам распоряжается своей жизнью. Отдать всего себя на благо других — можно ли отдать всего себя?!

Да, человек очень связан с людьми, он зависит от них, его жизнь часто определяется тем, как относятся к нему люди. Оттенки человеческих влияний многообразны и сложны. Существуют даже определенные границы чувствительности, переступать которые чрезвычайно опасно: возможен эмоциональный перерасход, стресс...

Идут соревнования... Кто быстрее, кто больше, кто сильнее? Но до каких пор? Оказывается, результаты любого соревнования, состязания улучшаются лишь до тех пор, пока интенсивность психологической нагрузки не достигает своего апогея. Чрезмерное соперничество или злоупотребление желанием во что бы то ни стало превзойти соперника часто приводит к стрессовым состояниям.

«Аудиторная тревожность» — кому не знакомо это чувство? Выступить на собрании, на лекции — сколько всегда переживаний, страхов!

Рассказывают, что великий хирург Пирогов очень волновался на своих лекциях: он долго ходил взад и вперед по кафедре, потом смотрел в зал — в первом ряду находил глазами студента, смотрел на пуговицу его сюртука и.. спокойно читал свою блистательную «Полевую хирургию» Однажды студента не оказалось на привычном месте — лекцию пришлось отменить: Пирогов не смог справиться с волнением.

Выходя на сцену, актер всегда нервничает, он немножко боится зрителя, но играет он перед публикой значительно лучше, чем на репетиции. Но опять-таки возбуждение, волнение хороши лишь до определенной степени. Слишком сильное нервное напряжение приводит к срывам.

Восприятие другого человека не пассивное отражение, не простая реакция одного на другого, *восприятие — активный творческий процесс.*

Человеку необходимо знать, что он кому-то нужен, интересен, что его слова, поступки, мысли так или иначе влияют и на других людей. Более того, ему надо знать, что он созвучен с другими людьми. Но для этого он должен быть уверен в себе, он должен ощущать себя на уровне своих авторитетов.

Интересный случай приводит в книге «Пустое пространство» режиссер Питер Брук:

«Я начал со второй постановки потому, что, когда в семнадцать лет я оказался впервые лицом к лицу с группой критически настроенных любителей, я был вынужден

нафантазировать себе несуществующий успех, триумф, дабы вселить уверенность, в которой в равной мере нуждались обе стороны».

Вот еще один театральный пример: молодой актер, играющий в группе неопытных любителей, может внезапно обнаружить талант и мастерство. И тот же актер, уже доказавший свои способности, в группе со старшими товарищами, которых он очень уважает, может стать вялым, играть скованно.

«Человек человеку — лекарство» — так гласит старая грузинская поговорка. А, говоря строгим языком науки, у каждого человека сильно развита потребность в эмоциональном контакте.

Социальные психологи подчеркивают: «я» — структура межличностного происхождения, развить ее, сохранить даже у взрослого человека невозможно без позитивных эмоциональных связей с другими людьми.

Гармония человека с окружающими — гармония в отношениях с самим собой. Но... эмоциональный контакт возможен только в том случае, если человек способен к эмоциональному созвучию. Необходим двусторонний контакт, то есть чтобы человек чувствовал себя предметом заинтересованности.

Экспериментальные исследования показывают: очень рано, уже на втором месяце жизни, голос людей больше привлекает внимание грудного ребенка, чем другие звуки. Даже недоношенные младенцы сильно реагируют на крик других детей. Когда канатный плясун теряет равновесие, зрителю представляется, что оно восстанавливается сокращением его, зрителя, мускулов. Охрипший оратор вызывает у слушателей потребность откашляться. Влияние друг на друга людей, живущих вместе, необычайно сложно, тонко, но наиболее заметно.

Французский психолог Анри Валлон в книге по сравнительной психологии пишет о девочке двух с половиной лет: в языке ее слышались акценты в зависимости от того, к кому она обращалась — к матери-немке, к отцу-венгру или к няне-румынке. В возрасте трех лет эта девочка, войдя в комнату, где шесть месяцев назад встретила с маленькой девочкой, у которой был чешский акцент, тут же вспомнила свою подружку и заговорила с чешским акцентом.

Человек не только подвержен влиянию других, но надолго сохраняет в своей памяти это влияние.

Например, отсутствие материнской заботы может привести к тяжелым нервным и психическим расстройствам.

вам уже в двухмесячном возрасте, ибо организм ребенка для правильного функционирования должен получать из внешней среды комплексы положительных раздражителей: ласковые прикосновения, нежный голос... Если ребенок лишен их, его нервная система страдает. Установлено: восстановление прерванных эмоциональных контактов возможно не более четырех раз, после чего ребенок перестает стремиться к ним. Его не погладили, на него без причины крикнули, ударили, остались к нему равнодушным... Один, два, три, четыре раза... в душе ребенка остались тревога, печаль, и рано или поздно она даст себя знать — ребенок перестает вообще реагировать на ласку, внимание, он начинает относиться ко всякого рода проявлениям чувств весьма настороженно.

Польский психолог Ян Обуховский проводил исследование в Варшавском доме ребенка. Вот к какому выводу он пришел: само присутствие разных людей вокруг ребенка не удовлетворяет его эмоциональных потребностей, скорее наоборот: ребенок не способен запомнить и узнавать много людей и то, что он постоянно окружен многочисленными нянями и воспитателями, рождает... чувство потерянности, страха. С возрастом чувство одиночества усиливается. И дети, которые, казалось бы, все время, с самых ранних месяцев и лет своей жизни, находились в коллективе, вырастают робкими, чувствуют себя никому не нужными и не хотят быть никому нужны.

Детей в возрасте до десяти лет, воспитанных в доме ребенка, пригласили на домашний праздник в семью воспитателя. Они чувствовали себя неловко, не знали, что делать и куда деть себя среди веселых игр, терялись от подарков, кроме того, весь праздничный вечер произвел на них гораздо меньше впечатления, чем на домашних детей: дети из дома ребенка, вернувшись к себе, спрятали подарки и спокойно перешли к обычному ритму и образу жизни, ни разу не вспомнили о празднике. Дети из семей еще долго вспоминали подробности вечера, обсуждали свои впечатления, подарки.

Эмоциональное равнодушие не проходит с годами: никакие перемены, никакие радости уже не помогут забыть равнодушие, холодность, безразличие, с которыми человек столкнулся в детстве.

Возможна и другая ситуация: родители чересчур опекают свое чадо. И ребенок не имеет нужды в эмоциональном контакте, вырастая же, не ищет контакта с другими людьми.

У молодых родителей растет дочка — они берегут и опекают ее, исполняют малейшее ее желание, каждый ее каприз — закон для них. Девочка растет, быстро развивается и физически и умственно. Она вежлива, трудолюбива, любознательна и... совершенно ко всем и ко всему безразлична, ее ничто не радует и ничто не огорчает — ей пять лет. Когда мать укладывает ее в постель, целует ее, гладит волосы, девочка стоит с опущенными руками, неподвижно: когда же все кончится наконец?

Ей все доставалось слишком легко и просто, ее эмоциональным потребностям не дали развиваться.

Иногда встречаются люди, у которых не наступила конкретизация пищевой потребности. Они никогда не ощущают голода, могут чувствовать себя слабыми, раздражительными, но голода совершенно не осознают. Анализируя ситуацию, они приходят к выводу, что, вероятно, голодны. В чем дело? В детстве их кормили до того, как наступал голод.

Чувства, понятия, испытанные в детстве, проходят через всю взрослую жизнь.

Так, счастливые браки наиболее часты у детей от счастливых супружеских пар. Некоторые психиатры утверждают, что люди, в которых мы влюбляемся, «суть только многие трансформации единственного объекта любви, сформированного в ранней жизни». Чтобы проверить эту гипотезу, французские психологи провели эксперимент: были изучены 373 помолвленные пары. Оказалось: те, кто любил своих родителей, стремились подобрать для брака человека точно такого же типа, характера, а те, кто не любил родителей, стремились найти избранницу или избранника совершенно противоположного характера, ничем не напоминающего им своих родных.

Человек в своей жизни проходит несколько фаз эмоционального развития. Наиболее ярко они выражены в детстве, и именно они наиболее важные. Как мы относимся к нашим детям, такими они и вырастают.

Первая фаза — младенчество: ребенку необходим контакт с одним и тем же человеком. Это совсем не означает, что ребенок должен играть только с матерью, не замечая остальных. Нормально развивающийся ребенок живо реагирует на окружающих. Но если с ним рядом постоянно не будет одного человека, который заботится о нем, жалеет его, то эмоциональные контакты с другими людьми окажутся надолго заторможенными.

На третьем году жизни можно наблюдать начало вто-

рой фазы: развивается потребность в общении. Мать постепенно отходит на второй план. Наступает период, когда на ребенка влияет социальная структура окружающей его среды. Обычай, навыки, потребности его окружения становятся и его привычками. Он наблюдает и подражает.

Затем наступает время «социального разграничения» — третья фаза, когда ребенок лучше и охотнее всего бывает среди сверстников, контакт со взрослыми становится все более и более трудным.

В материалах психиатров немало примеров нервных расстройств, возникших по той причине, что на второй фазе эмоционального развития ребенок не имел возможности контактировать ни с кем, кроме своих домашних. Многие дети даже создают себе воображаемых друзей: придумывают им имена, играют с ними, советуются, жалуются им.

Как часто взрослые не уважают незнание детей! И как потом от этого страдают дети! Ребенок хочет, чтобы с ним обходились серьезно. Пусть ребенок видит и слышит, падает и ошибается. Пусть он сам делает то, что он сам может делать. Всякое подавление рождает неверие в себя и в других тоже.

Высшая точка третьей фазы эмоционального развития — школьный возраст. Психологи отмечают: в возрасте старше девяти лет потребность принадлежать к какой-либо компании, стремление объединяться в группы достигает своего максимума.

Если потребность в понимании не реализуется, человек чувствует себя одиноким, ощущение отверженности рождает, как говорят психологи, «комплекс Золушки»: человек уже согласился, что он хуже других, менее красив, умен, но он все время верит в какое-то чудо, в добрую фею, которая в один прекрасный день все изменит, — так он уходит в себя.

Если человек не считает себя существом, достойным любви, его занимают мысли о том, что другие чувствуют по отношению к нему. Его внимание остается сосредоточенным на самом себе. Если другой человек что-то делает для него, он считает само собой разумеющимся, что что-то хотят получить в обмен, поэтому настороженность, подозрительность, а в конечном итоге недоброжелательность усиливаются.

Существует понятие *нравственный резонанс*: если ты хочешь, чтобы тебя любили, люби сам.

Вы помните старую сказку?

Маленький енот собирал в лесу хворост. Он набрал

большую вязанку сухих веток и отправился домой. Но чтобы попасть к себе в норку, ему нужно было перейти речку. Мост через нее был старый, скрипучий, и енот очень-очень боялся. Осторожно перебирая лапами, он уже подходил к берегу... Случайно взглянул вниз. О ужас! На него смотрел кто-то лохматый, сердитый. Енот быстро показал ему кулак — «чудище» тоже показало кулак, енот пригрозил палкой — палкой пригрозили и ему... Енот бросился бежать. Запыхавшийся, он прибежал к маме. «Никогда, никогда я больше не пойду в лес. В речке живет кто-то злой и страшный...» — «Ну, малыш, не пугайся так сильно, — утешала его мама. — Попробуй улыбнуться чудищу».

Енот снова пошел на мост, собрал все свое мужество и взглянул вниз...

Чудище смотрело на него. Енот нагнулся и... улыбнулся — снизу на него смотрело добродушное, милое, веселое существо.

Попробуйте улыбнуться — не мудрое ли правило?

Будьте доброжелательны к людям, и они будут доброжелательны к вам. Общение — сложная, психологически насыщенная работа. Вы только что познакомились с человеком — постарайтесь, чтобы ему было хорошо с вами. Рассейте атмосферу напряженности: будьте доброжелательны, постарайтесь внушить человеку: все, что он делает, говорит, — хорошо, интересно. Дайте ему возможность освоиться в вашем обществе: может быть, несколько общих, казалось бы бесполезных, вопросов: как вы добрались, как вам здесь нравится? — дадут человеку время успокоиться, прийти в себя, найтись в новой для него обстановке. Атмосфера напряженности новой встречи пройдет — начните разговор.

Попробуйте найти общую тему: интересующее вас обоим дело, книга, новый кинофильм, забавный случай, общие знакомые... Включитесь в человека — слушайте его. Слушать гораздо сложнее, чем говорить. Талантом собеседника обладает не тот, кто охотно говорит сам, а тот, с кем охотно говорят другие. Если после беседы с вами человек доволен собой и своим остроумием, значит, он вполне доволен и вами. Известно, что самое утонченное удовольствие для истинно хорошего собеседника заключается в том, чтобы доставлять его другим.

Постарайтесь проникнуть в мир другого человека. У каждого из нас своя маленькая тайна... Например, знаменитый кардинал Ришелье был совершенно равнодушен, когда ему расточали комплименты: великий политик, блис-



тательный дипломат. Ему очень хотелось, чтобы говорили: «Какой вы чудесный поэт!»

Красивым женщинам не нужно восхищение их красотой — им хочется услышать восхищение их умом.

Маленькие слабости... Не пренебрегайте ими, умейте вжиться, по-доброму всмотреться в другого человека.

*Общение — творчество, доступное каждому из нас.* Помните, как верно писал Гончаров: «Короткое ежедневное сближение человека с человеком не обходится ни тому, ни другому даром: много надо и с той и с другой стороны жизненного опыта, логики и сердечной теплоты, чтоб, наслаждаясь только достоинствами, не колоть и не колотиться взаимными недостатками?» Общение — творчество, *обязательное* для каждого из нас.

Тема для размышлений, или в вашу записную книжку

Выдержки из «Писем к сыну» Ф. Честерфилда, английского писателя и государственного деятеля, жившего в XVIII в.

«Письма к сыну» были высоко оценены Вольтером как образец эпистолярной прозы XVIII в.

«Воспитанность — это единственное, что может расположить к тебе людей с первого взгляда, ибо для того чтобы распознать в тебе большие способности, нужно больше времени. Хорошее воспитание, как ты знаешь, заключается не в низких поклонах и соблюдении всех правил вежливости, но в непринужденном, учтивом и уважительном поведении». «Пожалуй, ничто не приобретается с таким трудом и ничто столь не важно, как хорошие манеры, которые не имеют ничего общего ни с натянутой церемонностью, ни с наглой развязностью, ни с нелепой застенчивостью. Некоторая доля сдержанности всегда бывает нужна, точно так же, как совершенно необходима известная степень твердости, внешне же человеку всегда подобает быть скромным...»

«Будь уверен, что без желания и без усилий, направленных на то, чтобы чем-то стать, ты ни при каких обстоятельствах ничем не станешь; точно так же, как без же-

лания и внимания, необходимых, чтобы кому-то понравиться, ты никогда никому не понравишься. Ни одно божество не оставит тебя без помощи, если ты сам будешь благоразумен... Я твердо убежден, что любой человек средних способностей может надлежащею работой над собой, усердием, вниманием и упорством сделаться всем, чем захочет, кроме как хорошим поэтом».

Выдержки из статьи русского ученого Н. И. Пирогова «Вопросы жизни», 1856 г. (первый вариант)

Н. А. Добролюбов, сравнивая эту статью с другими статьями о воспитании, отметил, что «ни одна из них не имела такого полного и блестящего успеха, как «Вопросы жизни» г. Пирогова. Они поразили всех — и светлостью взгляда, и благородным направлением мысли автора, и пламенной, живой диалектикой...»

«...Живя в обществе и для общества, мы должны жить еще и **индивидуально**, для самих себя.

Нашу индивидуальную жизнь мы должны согласовать всегда, в **известной степени**, с направлением общества.

Без этого, **или** мы придем в разлад с обществом и будем терпеть и бедствовать, **или** основы общества начнут колебаться и разрушаться.

Итак, если мы, кроме силы инерции, заставляющей нас следовать данному нам обществом направлению, чувствуем в себе еще довольно сознания, чтоб вникнуть в нашу индивидуальность, мы задаем себе вопросы: **в чем состоит цель нашей жизни? Какое наше назначение? К чему мы призваны? Чего должны искать мы!** «Все готовящиеся быть полезными гражданами должны сначала научиться быть людьми».

«Отделяйте теорию от практики. Принимайте какую угодно теорию для вашего развлечения. Но на практике узнайте, главное, какую роль вам предназначено играть. Узнав, выдержите ее до

конца. Счастье — искусство. Достигнув его трудом и талантом, не забывайте; сделав промах, не пеняйте, а исправляйтесь».

«Если кто из нас, при самом вступлении в свет или после, переходя от одного взгляда к другому, наконец, совсем **остановился на котором-нибудь**, то это значит — ему перевоспитывать себя не для чего; это значит — он доволен своим выбором; это значит — для него **решены основные вопросы жизни**: и цель жизни, и назначение, и призвание его обозначены» (второй вариант статьи, 1887 г.).

«И вот, проведя полжизни, испытав на себе влияние различных взглядов, предприняв во что бы то ни стало, перевоспитать себя, разобрав прошедшее, вы остановились на распутьи вашего поприща. Лень и страх одолевают вас... Вы думали, было, что вы уже **убеждены**. Вы убеждаетесь, что **убеждения** даются не каждому... Прежде, чем вам захотелось иметь убеждения, нужно было бы узнать: можете ли вы еще их иметь. Только тот может иметь их, **кто приучен с ранних лет проныцательно смотреть в себя**, кто приучен с первых лет жизни **любить искренно правду, стоять за нее горою и быть непринужденно откровенным как с наставниками, так и с сверстниками...**

А эти свойства достигаются: верой, вдохновением, нравственной свободой мысли, способностью отвлечения, упражнением в самопознании».

# Твой взгляд на мир

Когда человек сознательно или интуитивно выбирает себе в жизни какую-то цель, жизненную задачу, он вместе с тем невольно дает себе оценку. По тому, ради чего человек живет, можно судить и о его самооценке — низкой или высокой.

Если человек ставит перед собой задачу приобрести все элементарные жизненные блага, он и оценивает себя на уровне этих материальных благ... Если человек живет, чтобы приносить людям добро, облегчать их страдания при болезнях, давать людям радость, то он оценивает себя на уровне своей человечности. Он ставит перед собой цель, достойную человека.

Только сверхличная цель позволяет человеку прожить свою жизнь с достоинством и получить настоящую радость.

Дмитрий Лихачев



*«Мы не верим в свои силы, — пишут десятиклассники одной московской школы. — Все ребята в нашем классе, которые хотят поступить в институт, как правило, занимаются с репетиторами — это стоит очень дорого. Что же получается? Школа нам знаний не дает, а те знания, которые мы получаем, быстро улетучиваются, они непрочны. Школа только помеха, она забирает силы и время, необходимое для того, чтобы получить знания или с репетитором или самостоятельно».*

*Что ответить этим ребятам? Сказать, что их беспокойство понятно, что, вероятно, есть причина и в них самих, если школа оказывается беспомощной... Но тревога есть тревога, и надо искать выход из ее цепкого узла. Пусть каждый постарается вникнуть в суть своего отношения к делу. Всегда ли он был в нем честен и смог ли в полную меру приложить свои силы, не щадил ли себя, не искал ли более легких, обтекаемых путей? Понять и оценить себя — это уже шаг к изменению. И может быть, второй шаг поможет вам сделать профессор философии Алексей Федорович ЛОСЕВ в диалоге с вами.*

### **Виток бесконечности**

Важен первоначальный импульс. А он связан с чувством радости, гордости и познания. Хорошо, когда помогает возникновению чувства у молодого человека доброе напутственное слово и творческое участие старшего товарища, наставника.

Этот первоначальный, радостный импульс возникает, когда человек переходит от неуверенности и незнания к знанию, когда он постигает мысль и наслаждается своей способностью сравнивать, разделять, отождествлять...

Радость познания возбуждает в юноше потребность учиться. Человек становится счастливым, если эта потребность не только не угасает с годами, но еще более распаляется. И в этом смысле я солидарен с древнегреческим мудрецом Солоном, восклицавшим: «Старею, всегда учась!»

То, что всем надо учиться, — общеизвестно; спорить тут не о чем. Но что значит учиться — в этом мало кто отдает себе отчет; а если кто и отдает себе в этом отчет, то большей частью пользуется плоскими и обывательскими выражениями, которые либо мало что говорят, либо при ближайшем анализе оказываются просто неверными.

Вот например, говорят, что учение есть приобретение знаний. Ну конечно, если ученик не приобретает никаких

знаний, он даже совсем не ученик, но только ли дело в приобретении знаний? Я на это отвечаю так: если человек имеет только знания и не имеет ничего другого — это страшный человек, — беспринципный человек. И чем больше он будет иметь знаний, тем страшней и бесполезней для общества он будет.

Еще говорят, что учеба есть приобретение профессии. Конечно же, всякий учащийся либо должен обучаться какой-нибудь профессии, либо, по крайней мере, готовить себя к этому. Но представьте себе человека, у которого за душой и в уме нет ничего, кроме его профессии. Для меня такой человек неприятен и неприемлем. Потому что никому нет от него радости, никому не известно, куда он направляет свои профессиональные умения, для чего хочет использовать свой опыт. И еще хорошо, что из него получится просто сухой, узкий ремесленник. А если это бездушный чиновник? Или формальный, беспринципный администратор? Это уже беда.

Говорят еще, что ученик должен готовиться быть культурным человеком, должен стать сознательным участником человеческого прогресса. Но я не знаю, что в таком случае утверждающие это понимают под культурой?! Ведь в человеческой истории бывали такие «культуры», от которых наш современник может только бежать. Да еще надо посмотреть, как такой человек понимает прогресс. Важен ведь не просто прогресс, но направление прогресса.

Вместо всех таких плоских и обывательских, с виду ясных, но по существу своему невнятных и размытых определений учебы я здесь намереваюсь высказать некоторые суждения, правда, может быть, несколько односторонние или слишком краткие, чтобы быть очевидными, но зато, на мой взгляд, утверждающие человечность и жизненность.

Начну с определения знания. *Знания есть любовь.* Ученик, который занят только накоплением научных сведений, но не имеет конечных целей и не любит их, — это плохой ученик.

*Любовь есть узрение тайны любимого.* Когда преподаватель что-нибудь хорошо рассказал или писатель нечто хорошо изобразил, то у слушателя и читателя возникает чувство светлого удовлетворения. Оно подталкивает его к активной жизни, будит в нем стремление к высокому, новому, человеческому. Хорошо говорить о чем-нибудь — это значит вызывать интерес, пробуждать пытливость мысли. Как будто все рассказано понятно и полно, и тем не менее в таких случаях хочется чего-то еще, обнаруживается еще ка-

кая-нибудь скрытая тайна, и хочется самостоятельно ее разрешить. Наоборот, чем научная истина лучше и полнее рассказана, тем больше она вызывает стремление продвинуться в этой истине еще дальше; и здесь, чем глубже представлена истина, тем больше возникает разного рода вопросов, и вопросы эти бесконечны. Это и значит, что в любимом всегда имеется для любящего такая тайна, которая неисчерпаема. Любить — это и значит видеть в любимом тайну, которую другие, нелюбящие, не видят. Эти нелюбящие часто даже смеются над любящим, который, как в этих случаях думают, избрал для себя недостойный предмет любви. Но любящий непобедим, потому что он видит, а нелюбящие всегда победимы, потому что они ничего не видят в том, что для любящего является любимым. Поэтому, если знания не есть любовь, а любовь не пробуждает стремления разрешить эту творческую тайну, вы получили плохие знания, и такой ученик не может считать себя знающим.

*Любовь есть ощущение родства с любимым.* Любящий и любимый всегда один другому родственны, всегда дышат одним воздухом, этот воздух — их общая родина.

Ощущение родины и родства не имеет ничего общего с рассудочным накоплением знаний. Но любовь к родному не есть также и слепота. Любить — значит критиковать, то есть находить в любимом положительное и отрицательное. Любить — значит радоваться тому, что в любимом положительно, хорошо, и страдать от его недостатков. Это значит поощрять в любимом добрые начала и бороться с несовершенным в нем. Это и значит жить общей жизнью. Настоящий ученик испытывает радость по поводу того положительного, что он узнал, но он испытывает страдания от несовершенства своих знаний.

Знающая любовь не знает для себя никаких концов и ограничений. Она хочет бесконечности. Но даже эта потенциальная бесконечность знания есть для обучающегося приют. Настоящий ученик тот, кто хочет бесконечно знать. Но в этой бесконечности он не теряется, не смущается и не чувствует себя в ней каким-то бессильным ничтожеством. Наоборот, даже потенциальная бесконечность знания для того, кто знание понимает как любовь, привлекательна. Неохватная бесконечность знания уютна. И бесконечность знания для настоящего ученика всегда ласкова.

Когда я понял, что сумма углов треугольника равняется двум прямым углам, я почувствовал в этом нечто свое, личное, бесконечно родное, чего уже никто у меня не отнимет.

И среди многочисленных волнений жизни и мысли я нашел в этом приют. Геометрия, если я ее изучил и понял, — моя, родная и близкая, всегда ласковая и всегда уютная наука. *Любить — значит стремиться к порождению.* Если я полюбил какую-то истину, это значит, что данная истина вот-вот породит еще новую истину. Знающая любовь и любящие знания всегда хоть чуть-чуть, но обязательно несут в себе стремление к небывалому.

Да, знать и любить — это значит прежде всего бороться с тем плохим, что ты находишь в любимом. А так как жизнь сложна и трудна, то бороться с недостатками — значит неуклонно стоять на пути жизненного подвига. Знать и любить в любых обстоятельствах жизни — это не просто иметь те или иные привязанности, а, защищая и отстаивая их, утверждать их в ближнем. Вот почему смею утверждать: быть учеником — значит с юности готовиться к подвигу жизни. Наука требует внимания и сосредоточения, а это во все не сразу дается.

Наука требует любви к изучаемому предмету, а это требует воспитания.

Но ученик пусть не думает, что во всех этих делах все зависит от старших. Хороший, истинный ученик — это уже самостоятельный человек, хотя он может быть еще несовершеннолетним. Он тоже несет на себе ответственность, хотя пока еще в достаточно узких пределах.

Знающая любовь и любящее, очеловеченное знание требуют от каждого мирного благоденствия, без которого невозможен ни систематический труд, ни творческое напряжение мысли. А так как мирное благоденствие надо еще завоевать, то *знать и любить — это значит быть вооруженным против зла*, то есть воспитать в себе силу духа и таким образом быть сильнее тех, кто нарушает твое мирное благоденствие. Поэтому каждый знающий и любящий — это воин за общечеловеческое мирное благоденствие.

Если ученик не чувствует своей личной ответственности за всех, не чувствует этого всеобщего человеческого благоденствия в будущем, при изучении самой скромной математической теоремы, любого физического или химического закона, какой-либо исторической проблемы или мировоззренческого тезиса — это плохой ученик. И лучше ему во все пока не учиться, а подождать, набраться в жизненных университетах уму-разуму.

Знания и любовь, родина и подвиг, вооруженность против зла и будущее счастье благоденствующего человека — это начало, середина и конец всякой учебы!



### *Надо учиться, чтобы быть!*

Ученик должен понимать, что всякие математическая теорема, физический или химический закон, всякое техническое изобретение, всякая картина тех или иных исторических эпох — все это возникло у людей в результате их жизненных порывов к истине, в итоге их «безумных» стремлений к истине и человеческому счастью, как следствие их стремления найти приют в бесконечных исканиях на просторах человеческой мудрости.

Чтобы создавать науку, нужно любить ее и находить в ней отзвук всем своим стремлениям. Надо трудиться над преодолением зла и быть способным отстоять свою точку зрения. И даже, заключая свою мысль, я бы сказал проще: *быть учеником — значит быть живым человеком.*

\* \* \*

Хотелось бы продолжить эту мысль А. Ф. Лосева и несколько подробнее поговорить о том, что значит быть живым человеком. Что из данного природой дает нам возможность состояться и в чем наша роль собственного сотворения?

Мой приятель шестилетний Сережа показывает свой рисунок — яркое синее небо, желтый песок, зеленое море.

— Нравится?

— Очень красиво. А как ты назвал картину?

— Бабушка купается.

— Где же бабушка?

И Сережа, удивляясь моему непониманию, чуть разочарованно:

— Она нырнула.

Каждый играющий, придумывающий ребенок ведет себя как поэт, он создает свой собственный мир. Каждая новая его фантазия — неосуществленное желание, попытка взглянуть в себя и мир. Подчас мы расточительно невнимательны к этим «фантазиям», как часто обрываем свои и чужие вымыслы, смеемся над снами, предчувствиями, догадками — как мы невнимательны к нашему воображению, как мы глухи. Именно в те моменты, когда человек пытается выразить то, что он чувствует, он становится художником, он прислушивается к себе. У Пришвина меня поразила мысль: «Именно ты несешь в себе «нечто небывалое» — у каждого человека есть какой-то особый талант, и беда лишь в том, что нам часто не хватает мужества и терпения прислушаться к нему».

Вы помните «Маленького принца» Экзюпери?

«Я показал мое творение взрослым и спросил, не страшно ли им.

— Разве шляпа страшная? — возразили мне.

А это была совсем не шляпа. Это был удав, который проглотил слона. Тогда я нарисовал удава изнутри, чтобы было понятнее. Взрослые посоветовали мне не рисовать змей, а побольше интересоваться географией, историей, арифметикой и правописанием.

Вот так случилось, что шести лет я отказался от блестящей карьеры художника. Потерпев неудачу с рисунком, я утратил веру в себя».

Есть поэты, никогда не пишущие стихов, — они строят свою жизнь как поэму, есть актеры, никогда не играющие на сцене, но они разыгрывают свою жизнь как интереснейшую драму. Есть художники, никогда не берущиеся за кисть, они в душе своей создают прекраснейшие картины, они счастливы — они могут вообразить. Для каждого человека до самого последнего дня есть возможность проснуться, удивиться и обрадоваться. Один человек увидел никем не замеченные связи в мире, другой «догадался» об относительности высших видов движения. Что же заставило Ньютона и Дарвина искать объяснение тому, что давно и всем ясно: почему яблоко падает, стебель растет вверх, а корень вниз? Что же оно такое — воображение и почему одним оно помогает совершать открытия, а других держит в плену собственных иллюзий? И как ни странно, другие тоже бывают счастливы. Пожалуй, эта проблема как раз для «круглого стола». Пригласим в нем участвовать тех, кто по роду своей деятельности тесно связан с изучением человека. Представляем:

**Михаил Владимирович Алпатов**, действительный член Академии художеств, заслуженный деятель искусств СССР, автор многих книг по истории, живописи, русского и западного искусства: «Анри Матисс», «Андрей Рублев», «Пабло Пикассо» и др.

«Живописец должен изображать не то, что он видит, а то, что будет увидено. Живопись позволяет увидеть вещи такими, какими они были однажды, когда на них глядели с любовью».

**Рем Александрович Симонов**, доктор физико-математических наук, профессор. Круг его интересов — психология научного творчества, история математики.

«Самое главное в науке? Умение удивляться, радоваться каждой малой удаче и чувствовать красоту».

**Александр Николаевич Коть**, врач-психиатр из Таллинна

«Человек медленно рождается. Он постоянно реализует накопленные им знания, воспоминания, ощущения. И чем больше этот эмоциональный запас, тем интереснее жить человеку, тем больше он видит, тем шире и ярче мир».

**Афанасий Федорович Лунев**, учитель из полтавской школы

«Творчество не только способность видеть и создавать, но и чувствовать, ощущать связь со всем миром, с людьми».

### Что я увижу в зеркале

*Р. Симонов.* Может быть, воображение важнее знания. Знание ограничено, воображение же охватывает все на свете, стимулирует процесс познания. Человечество все острее и острее ощущает потребность в талантливых людях, творчески относящихся к жизни, художниках в самом глубоком значении этого слова.

*Корреспондент.* Мне удалось собрать своеобразную хронику: во что нам реально обходится отсутствие воображения?

Ленинградские социологи провели любопытное исследование: почему некоторые профессии стали редкими, например трудно найти хорошего слесаря-лекальщика, селекционера, агронома. Причин много, но одна из них: оказывается, основное требование этих профессий — развитое воображение, умение представить результат своей работы.

Еще один эксперимент: рабочим разных предприятий Псковской области задали один и тот же вопрос: что для вас значит «удовлетворен своей работой»? Предложили несколько вариантов ответа: высокий оклад, хорошие условия труда, неплохой коллектив, возможность самостоятельности и изобретательства. 80% опрошенных выбрали воз-

возможность самостоятельности и изобретательства, го есть возможность творчески проявить себя.

На кафедре социологии Эстонской сельскохозяйственной академии обрабатывали анкету: где, на каких работах наибольшее количество брака, где сильнее текучесть кадров? — Там, где люди занимаются монотонным, механическим трудом, где выработалось шаблонное отношение к своей работе.

*Р. Симонов.* Для меня воображение — синоним способности к открытию.

«Без участия воображения, фантазии все наши сведения о природе ограничились бы одной классификацией фактов. Отношения причин и их действий рассыпались бы в прах, и вместе с тем рухнула бы и сама наука, главная цель которой состоит в установлении связей между различными частями природы, ибо творческая фантазия — способность быстро образовывать новые и новые связи. Человек, чтобы сбыться, должен почувствовать себя творцом». Это пишет не поэт и не сказочник, а профессор прикладной механики, автор книг «Основания статики» и «Курс сопротивления материалов», воспитавший целые поколения выдающихся русских ученых, — В. Л. Кирпичов. Статья его так и называется «Значение воображения для инженеров».

*А. Коть.* К сожалению, довольно часто приходится встречаться с мнением: воображение — прихоть. Но так ли это с точки зрения нейрофизиологии? Одна из особенностей мозга человека — так называемая функциональная специализация полушарий. Левое полушарие — база логического, конкретного мышления, а правое — образное, связанное с воображением. И от того, какое из полушарий наиболее развито у человека, зависит его индивидуальность, особенности его восприятия.

Жизнь отчетливо указывает на две категории людей: художников и мыслителей, между ними резкая разница. Одни — художники — захватывают действительность целиком, сплошь, сполна. Другие — мыслители — дробят ее, делая из нее временный скелет, а затем только собирают, пытаясь оживить.

Сравнительно недавно разработаны экспериментальные приемы, позволяющие изучать функциональную специализацию полушарий. Возможны опыты, во время которых одно из полушарий «выключается». Работает только левое. Что же происходит?

На магнитную пленку записаны кашель, смех, лай, храп. Многие хорошо знакомые звуки теперь вызывают лишь не-

доумение. «Левополушарный» человек перестает узнавать знакомые мелодии, он не может их напеть, предпочитает отсчитывать ритм без мелодии.

Не справляясь с заданиями, «левополушарный» человек весьма своеобразно пытается обойти затруднения: он начинает классифицировать. Вместо того чтобы сказать: это лай, это смех, — он говорит: это зверь, это человек. Как правило, он ошибается, но симптоматично само желание уложить все в схему.

У «левополушарного» человека сохранен запас нескольких теоретических сведений. Сохранена также возможность запоминать новый словесный материал — он может сразу, как услышал, повторить ряд слов. Он запоминает их недолго и через два-три часа, уже в обычном состоянии, может найти среди многих слов именно те, которые ему предлагали запомнить. Но если его попросят запомнить не слова, а фигуры неправильной формы, которые нельзя назвать словами, то в памяти его эти образы не удержатся.

У «левополушарного» человека пострадали те виды психической деятельности, которые лежат в основе образного мышления, воображения. А что же «правополушарный» человек?

Здесь многое наоборот. Речь он понимает плохо, с ним надо говорить очень короткими, просто построенными фразами. Он охотнее отвечает мимикой и жестами, чем словами. Правда, он кажется совершенно дезориентированным — не может сказать, где находится, но различает детали обстановки.

Как видите, в этом случае пострадали те виды психики, которые связаны с теоретическим абстрактным мышлением, а сохранились, даже усилились те ее виды, которые связаны с образным мышлением.

Но и тот и другой, совершенно очевидно, люди неполноценные — с обедненной психикой.

Биогенетический закон гласит: индивидуальное развитие организма (онтогенез) есть краткое повторение эволюционного развития его предков (филогенез). Индивидуальное развитие организма — это, по существу, историческая пьеса, сжатое повторение всей эволюции живого. Последний акт этой пьесы разыгрывается на наших глазах после рождения ребенка. Ребенок рождается «двуправополушарным», у него нет еще «словесного» логического полушария. Лишь с возрастом у здорового ребенка устанавливается разделение «сфер влияния». Но происходит это, к сожалению, далеко не у всех. Почти у трети людей полушария не при-

обретают функциональной специализации — они не развиты в полную свою силу.

*Р. Симонов.* Восприятие мира отнюдь не механическое регистрирование явлений и ситуаций, оно оказывается почти творческой способностью мгновенно схватывать действительность, способностью образной, пронизательной, изобретательной.

Мозг всегда функционирует как целое. Любое восприятие есть также и мышление, любое рассуждение — интуиция, любое наблюдение также и творчество. Способности к творческой деятельности не привилегия лишь избранных — это принадлежность каждой здоровой личности. Она может быть обусловлена особенностями воспитания, обучения, то есть тренировкой как умственной, так и эмоциональной.

Умение понять и услышать другого человека, желание прислушаться к себе и к миру вокруг себя — все это грани воображения, и они освещают наш путь. Недаром говорят: «Жить — медленно рождаться».

*Р. Симонов.* Проблема развития творческих способностей не в том, чтобы сделать всех людей художниками или учеными, а в том, чтобы помочь человеку найти себя, развить все свои индивидуальные способности и возможности. Но как?

*А. Коть.* Большинство исследователей считают: мышление и воображение настолько тесно соприкасаются друг с другом, пронизываются одно другим, что их невозможно строго разграничить. Существуют даже «составляющие» воображения, вполне конкретные. Продуцирование живых образов, обычно зрительных изображений. Способность человека ярко, метафорически выразить свои мысли, способность понимать состояние других людей, находчивость. Умение увидеть непривычное, необычное.

И в каждом человеке эти способности таятся. Только у одних они сильнее, у других — слабее. Но они отнюдь не пассивны — их можно развить, разработать, как мускулы...

В одном эксперименте людям в гипнозе внушалось: вы Репин, а вы Рафаэль. Нарисуйте что-нибудь, пожалуйста. И люди, не державшие раньше карандаша в руках, рисовали. Успехи были столь разительны, что экспериментаторы в ноябре 1972 г. смогли организовать выставку этих рисунков в Центральном выставочном зале в Москве.

В одном из опытов в психологическую лабораторию пригласили экс-чемпиона мира гроссмейстера Михаила Таля. Он сыграл с испытуемым шесть партий. Три партии испытуемый играл в обычном состоянии, а три последних —

в состоянии гипноза, когда ему внушили, что его манера игры обладает всеми достоинствами игры выдающегося шахматиста прошлого века Поля Морфи. После сеанса Михаил Таль сказал: «До гипноза я играл с человеком, едва передвигавшим фигуры. В состоянии гипноза передо мной сидел человек экспансивный, энергичный, смелый, который играл на два разряда лучше».

Внушенное представление о гениальности придает решительность и уверенность действиям. Происходит кристаллизация потенциального таланта.

Человек медленно рождается. Он постепенно реализует накопленные им знания, воспоминания, ощущения. И чем больше этот эмоциональный запас, тем интереснее жить человеку, тем больше он видит, тем шире и ярче мир.

*М. Алпатов.* И вопрос, наверное, не в том, можно ли обучить творчеству, а в том, как выбрать пути творческого обучения.

*А. Лунев.* Один вполне серьезный и ученый человек возмущенно рассказывал: «Представляете, без учебников проходят литературу?! Девятый класс — нет никаких пособий, десятый... Я, естественно, к директору: «Помилуйте, — говорю, — все-таки выпускной класс». А директор отвечает: «Да, («все-таки выпускной класс») у нашего словесника такой метод — читать только источники, без посредников, один на один с литературой». Ученый муж в недоумении.

— А что, — спрашиваю, — ваш сын стал хуже учиться?

— Да нет, — отвечает, — наоборот, сын раньше литературу не любил, а сейчас не оторвать, запоем читает, и по другим предметам как-то серьезнее, глубже стал заниматься.

— Так в чем же дело?

— Непривычно как-то...»

Традиционная система образования озабочена тем, чтобы дать ученикам некоторую сумму знаний. Кто лучше и больше запомнит, тот и молодец. Ребенок превращается в пропускной аппарат, он поглощает цифры, даты, фамилии и ничего не возвращает миру.

*М. Алпатов.* Знаете, как выбирал учеников Леонардо да Винчи? Он усаживал молодых людей за стол, каждому давал листок бумаги, на котором было нарисовано большое бесформенное пятно. Кто сможет больше увидеть образов, силуэтов в этом пятне, тот будет учиться дальше живописи, тому она сможет покориться. «Ищите материал, — наставлял он своих учеников, — всюду, во всем, что вас ок-

ружает, всматривайтесь в причудливые очертания облаков, в пятна плесени и стены соседнего дома».

*Кор.* В Новосибирске работает клуб юных техников. Условия приема очень простые — никаких экзаменов, собеседований на эрудицию нет. Желаящий заниматься в клубе должен принести жюри свой проект новой машины, моста, корабля, дороги — все что угодно, но одно условие обязательно — проект должен быть «безумным», невероятным. И чем нереальнее, фантастичнее проект, тем легче пройти по конкурсу.

*Р. Симонов.* Совершенно правильный метод. Если человек умеет придумывать, он, безусловно, способный. И этот дар, эту удивительную способность необходимо развивать.

*Кор.* Мне рассказали в Ужгороде о необыкновенном лагере... Каждое лето группа профессиональных художников набирает из закарпатских сел и поселков детей и увозит в горы — учиться рисовать. Дети рисуют свои впечатления — что их поразило, что запомнилось, что обрадовало — своеобразный дневник в рисунках, дневник ощущений.

*М. Алпатов.* Очень важно, чтобы дети научились чувствовать цвет, понимать оттенки цвета и, конечно, научились говорить о себе, выражать себя и свои настроения. Пусть даже никто из них не станет художником. Но они на всю жизнь запомнят тот мир, который открыли им краски. Удивительно, что именно на чувства, на воображение нужно время. Мысль — молния, чувство — луч самой далекой звезды. Воображению нужен досуг, нужна свобода.

*А. Лунев.* А как часто мы равнодушно обрываем этот луч. Я надолго запомнил одну историю. Моя бывшая ученица написала мне письмо. Она работала учительницей в одном сибирском селе. Письмо было очень тревожное: «Школьного, программного времени не хватало, и я решила организовать кружок по литературе. Но школьная общественность и родительский комитет возмутились: «Что за вечера такие?! Пусть на них присутствуют наши общественники, пенсионеры». Я возмутилась: «Почему?» И конечно, разразился скандал, даже до партсобраний дело дошло. В конце концов, все успокоилось. Но директор школы долго не мог прийти в себя, удивлялся: «Как же так?! Она читает им Блока, Ахматову, а все затаив дыхание слушают, девочки даже плачут. Зачем? Ведь это школа, а не театр».

Вот такое письмо. Многие педагоги, к сожалению, не понимают, как важно дать детям пищу для размышлений. Мне кажется, искусство преподавания в том и состоит, чтобы направить, разработать познавательную потребность...



*Кор.* В Институте психологии провели исследование сельских школ Нечерноземья: 90% вопросов, которые учителя предлагают ученикам, требуют лишь воспроизведения заученного материала из учебников.

В нескольких школах Новгородской области учителям предложили: попытайтесь ставить вопросы так, чтобы вызвать нестандартные ответы, пробудить самостоятельное мышление. Оказалось: 85% педагогов не в силах составить таких вопросов, предложить ситуаций, побуждающих к творческим решениям.

*М. Алпатов.* То есть педагоги сами не способны к творчеству, их воображение на нуле?! Получается довольно грустная закономерность: ограниченность замыкается в ограниченности. В чем ценнейшее качество необычных, неразрешимых задач — они прививают привычку к неожиданному.

*Р. Симонов.* Лауреат Нобелевской премии Прайс, английский химик, составил своеобразную таблицу нобелевских лауреатов: каждый последующий лауреат этой премии был учеником предыдущего. Парадокс? Нет — закономерность. Талант заразителен. И как важно для воспитания таланта влияние на него другого таланта.

*А. Лунев.* Мать одного ученика с тревогой делилась со мной своими опасениями: научился Петя читать и читает одни сказки. Нет чтобы какие-нибудь полезные книжки... Хоть вы на него повлияйте, что ли...

И я принялся ее разубеждать. Это же прекрасно, что он сказки читает, ничего лучше сказок не создано. Мир должен быть прекрасным, населен таинственным, добрым. Сказка дает воображаемый, но абсолютно точный рисунок мира, взаимоотношений людей.

*М. Алпатов.* Пусть дети читают сказки, пусть они придумывают свой, перевернутый мир. Относитесь к их фантазиям бережно, не спугните чувство. Когда ребенок представляет, он не только играет, он пробует мир, окружающий его, он ощущает себя самостоятельной личностью, он всматривается в мир, спрашивает:

— Мама, зачем это в каждую черешню кладут косточку? Ведь косточки все равно надо выбрасывать. Вот ты говоришь: чудес не бывает. А разве это не чудесно, что за одну ночь вишни расцвели?

Дети хотят объяснить, они наблюдают. И если с высоты своего опыта и возраста оборвем, прервем их догадки: «Челуха, ерунда», — как знать, какую мечту, какую мысль, какое желание мы разрушим?

*Кор.* В Институте психологии АН СССР провели анкету среди сельских семей. Выяснилось: авторитетные семьи, с непререкаемой властью родителей, которые твердо убеждены в том, что детские фантазии — ерунда, блажь, не достойная внимания, — такие семьи способствуют развитию у детей формального мышления. Напротив, семьи, поощряющие в детях выдумку, способствуют развитию в детях творческого оригинального мышления.

*А. Коть.* Между детскими стихами, выдумками, играми и жизнью очень тесная связь. Принимая выдуманный мир ребенка, мы не только не наносим ущерба его интеллектуальному развитию, но, напротив, способствуем ему, ибо у ребенка у самого есть стремление создать себе такой «выдуманный» мир, чтобы тем вернее утвердиться в законах, управляющих миром реальным. Фантазия усиливает в ребенке ощущение реальности, а это позволяет ему ощутить себя личностью...

*Кор.* Кроме того, когда мы бережно относимся к детским фантазиям, у детей вырабатывается привычка внимательно прислушиваться к себе и к своим чувствам, к своему воображению. А это важная привычка.

Несомненна огромная роль этих качеств. Весьма вероятно, что навыки, мысли, образы восприятия, приобретенные в трех-, четырехлетнем возрасте, не совсем безразличны для будущего развития интеллекта.

У Льва Толстого на ночном столике лежала тетрадь. И Лев Николаевич, разбуженный мыслью или под впечатлением сна, записывал в нее свои ощущения, сны. Умение прислушиваться к себе... Этому нас учит воображение. Известный физик, академик А. Мигдал рассказывал: решал задачу о вылете электронов из атома при ядерных столкновениях. Качественно все было ясно: в результате столкновения с нуклоном (нейтроном или протоном) ядро приобретает скорость за малое время и электроны со скоростями, меньшими, чем скорость ядра, не успевают улететь вместе с ним и остаются там, где произошло столкновение. Но как найти количественное решение? Как получить формулу, дающую вероятность вылета любого из электронов? Ничего не получилось, сколько я ни бился.

И тогда мне приснился сон... Легкая, прекрасная наездница скачет по цирковой арене, в руках у нее охапки цветов. Она неожиданно останавливается и бросает цветы в публику. Боже мой, подумал я, все ясно: нужно перейти в систему координат, в которой ядро покоится после столкновения. В этой системе проще описать состояние вылетаю-

щих электронов. Так мысль моя конкретизировалась. Оставалось только перевести ее на язык квантовой механики.

*А. Коть.* Сознательные попытки решить проблемы дают задание подсознательно искать решение в определенном круге понятий. И подсознание из запаса накопленных знаний, образов, гипотез отбирает те, которые могут оказаться полезными. В черновиках Канта содержится удивительное выражение: «Рассудок больше всего действует в темноте, бессознательное — «акушерка мыслей».

*А. Лунев.* Да, воображение неотделимо от творчества. Но творчество не только способность видеть и создавать, но и способность чувствовать, ощущать связь со всем миром, с людьми. Для меня человек, придумавший гильотину, без воображения. Все мы кто-то в этой жизни: врачи, учителя, рабочие, колхозники, ученые, актеры, но мы еще и прежде всего люди.

И от того, насколько развито наше воображение, от того, насколько мы чутки, умеем ли мы слышать чужое горе или чужую радость, зависит наше человеческое, нравственное здоровье.

*Кор.* Я в первый раз приехала в Эстонию, в Тарту, к мужу. Он работал в городской больнице хирургом, а жил в мансарде небольшого дома. Было часов девять утра... На лестнице послышался скрип: кто-то поднимался. Я открыла дверь — на пороге в белоснежном фартуке маленькая, седая старушка, хозяйка. Она протягивает мне тарелку — горячие, только-только из печи блинчики.

— Пожалуйста, — с трудом подбирает немногие знакомые ей трудные русские слова. — Приятно... видеть...

Мы пили кофе и часа два упоенно разговаривали, без единого слова — жестами, улыбками, кивками — прекрасно понимали друг друга.

Прошло много лет, а я до сих пор вспоминаю то утро и ту радость, которую подарила мне старушка, то тепло, которое она принесла. И всякий раз, когда бываю в Тарту, я прихожу к «нашему» дому — старушки уже нет, а радость от нее, свет от нее остались. И я часто думаю о том, что самое лучшее, что дарит нам жизнь, — воспоминания. Воображение — воспоминание о радости. Булат Окуджава написал стихотворение. В нем говорится о том, что «по моим снам бродят люди, которых я люблю. Но и я ведь брожу по чьим-то снам. Как мне больно за то, что я кому-то причинил боль. И как мне хочется, чтобы обо мне вспоминали хорошо».

У памяти хороший вкус. Мы помним то добро и ту радость, которую нам дарят люди.

*М. Алпатов.* Да, от людей, которые принесли нам радость, остается отсвет. И наше воображение — колодец, в котором он хранится... У Гегеля есть замечательная мысль: подлинная сущность любви состоит в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом «я» и, однако, в этом исчезновении и забвении обрести самого себя и обладать собою.

Человек открывает себя и существует только через другого, по отношению к другому. И он тем больше человек, чем сильнее может представить себе состояние другого человека. Увидеть, понять чужую радость, боль, разочарование, надежду. Человек без воображения лишен этого счастья...

*Кор.* В Институте государства и права АН СССР провели исследование: какова зависимость морального сознания от интеллекта и воображения? Сравнили особенности восприятия поступков у несовершеннолетних преступников и их обычных, «нормальных» сверстников. Оказалось: степень зрелости нравственных понятий напрямую зависит от развития воображения. У правонарушителей она очень низкая, у них нет внутренних ограничителей, внутренних норм поведения и налицо полное отсутствие представления, как их поступки повлияют на других людей. Им задавали вопрос: было ли им стыдно, не раскаиваются ли они? Ответ был один: когда ругают — обидно. Жаль, что так получилось — сорвалось по глупости. Реакция только на себя: себя жаль, за себя обидно.

Посмотрели, в каких семьях воспитывались эти дети. В основном в семьях, где на них не обращалось никакого внимания. А человек, к которому не прислушивались, вряд ли прислушается к другому. И обратная сторона этой схемы: человек, благосклонно относящийся к себе, умеющий ценить себя, благосклонно и доброжелательно относится и к другим людям.

*А. Коть.* В психологии делаются попытки исследовать творческие способности. Данные многих творческих тестов показали: люди творческого склада, развитого воображения откровенны, искренни, приятны в общении, доброжелательны. Люди нетворческие, с заторможенным воображением менее податливы, авторитарны, неприветливы.

*Кор.* Что больше всего пугает нас в людях? Мы боимся безразличия. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому до него нет никакого дела.

Старый как мир обычай: мореплаватель в минуту отчаяния бросает в океан запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей истории. Он подает о себе весть, надеется, что его услышат, о нем вспомнят:

Мой дар убог, и голос мой негромок,  
Но я живу — и на земле мое  
Кому-нибудь любезно бытие.  
Его найдет далекий мой потомок  
В моих стихах — как знать — душа моя  
С его душой окажется в сношеньи.  
И как нашел я друга в поколеньи,  
Читателя найду в потомстве я.

Читая строчки Баратынского, испытываешь то же самое чувство, как если бы в руки попала выброшенная океаном, судьбой бутылка.

*М. Алпатов.* Мы читаем книги, слушаем музыку, смотрим на картины... Почему искусство доставляет нам такое наслаждение? Человек, давно ушедший, подал нам весть о себе. Он хочет, чтобы его услышали.

Искусство — это самая непосредственная связь с человеком. Это разговор глаза в глаза, душа в душу. Вот старая картина — краски потускнели, холст потрескался, но она дорога мне. Настроение и желания художника передались мне. И я испытываю то же чувство восторга перед жизнью, что и он. Его воображение дало жизнь моему воображению. Наши фантазии скрестились.

*А. Лунев.* К нам в село привезли картины. Я их так долго ждал! И вот они приехали. Мой ученик с недоверием смотрит на меня, не понимает, чему я так рад: «Что вам от этих картин? Зачем они?»

— А я с ними разговариваю...

— Как???

— Смотрю и слышу...

На следующий день встречаюсь с мальчиком снова. «А вы знаете, — торжествующе говорит он, — я вчера остался в зале, с вашими картинами, целую ночь провел с ними... Заговорили».

*Кор.* В Центральном Доме детской книги провели заочную читательскую конференцию среди сельских школьников. 87% из 5 тысяч опрошенных старшеклассников сказали: именно книги и вообще произведения искусства впервые заставили задуматься о жизни других. «Я представляла себя на месте героев моих любимых книг. Я жила их жизнью, и мне хотелось поступать так же, как они: честно,

благородно. И мне казалось: они совсем не из литературы, а из жизни». (Таня К. Смоленская обл.).

«Я переписывалась с одной девочкой. Иногда получалось так, что я забывала ей отвечать. А недавно в одной книге я прочла: не ответить на письмо — то же самое, что не подать руки, когда тебе человек протягивает свою. Я вдруг почувствовала: как, должно быть, ей было обидно не получать ответов». (Оля Иванова. Село Красный Рог, Брянская обл.).

А. Лунев. Чтение — разгадывание, извлечение тайного от оставшегося за строками, за пределами слов. Чтение прежде всего сотворчество. Мне бы хотелось, чтобы мои ученики умели сочувствовать и сопереживать... Я показываю им картины в нашей галерее: картина всегда жизнь, настоящее, которое обязательно вобрало в себя прошлое, но и предчувствует будущее. Можете ли вы представить эту жизнь? У меня была ученица Галя. Мы на уроке слушали Героическую симфонию Бетховена... После урока она подошла ко мне: «Для многих Героическая связана с Наполеоном, а мне кажется, что я вижу жен декабристов и самоотверженных русских женщин Бестужевских курсов».

А. Алпатов. Вы знаете сказку про облачко?

Оно, чтобы лучше понять другое существо, принимало его форму. Понять другого — уподобиться другому. Как-то Борис Евгеньевич Захава, замечательный актер, режиссер, написал своему ученику, который жаловался на одиночество, непонимание в маленьком провинциальном театре: «Жаловаться на непонимание нельзя. Может быть, ты сам не понимаешь их? Может быть, вокруг тебя нет круга доброжелательности, желания понять другого человека. А это очень чувствуется».

Кор. Настроение каждого из нас в огромной степени зависит от людей, с которыми мы сталкиваемся, общаемся, мимолетно встречаемся. Тончайшие оттенки поведения влияют на нас. Случайный попутчик, мимолетный разговор, неожиданное происшествие... Представьте самую обычную ситуацию: вы в незнакомом городе. Спрашиваете, как пройти к вокзалу... И вам в ответ — раздраженно, нехотя — указывают направо. Ничего особенного не произошло. Осталось легкое неприятное ощущение. Оно скоро пройдет... Но какая-то минута в вашей жизни испорчена. А минуты, к сожалению, не возвращаются. Кажется, что проще: сумейте представить состояние другого человека, поймите его.

М. Алпатов. В юности мы шутили: хорошо быть Виктором Гюго, но еще лучше быть воспитанным человеком.

В театральных школах есть урок интонации. Одно и то же слово, сказанное с разными оттенками, и значит, разное... Да не просто да: это и негодование, и восторг, и недоумение, и злость... Наши настроения передаются. Задумайтесь иногда, как вы отвечаете, как говорите. Представьте, так говорят с вами. Вам нравится?

Как жаль, что мы стали забывать старинное слово *деликатность* — чуткость, осторожность, тонкость в обращении с людьми.

Мне кажется, воображение — тот человеческий КПД, который необходимо повысить.

*Кор.* Однажды в экспедиции мы собирали старинные русские прялки в деревнях, возвращались из очередного похода усталые, с тяжелой ношей.

Вдруг кто-то, закричав, показал на небо. Мы увидели журавля, летящего высоко над елями, затем другого и, наконец, несколько величественно парящих над нами по кругу птиц. Мы долго стояли, пока они не исчезли за лесом. И я тогда вспомнила старую-старую притчу: жизнь — зеркало, в которое вглядывается человек. Увидит ли он только себя? Увидит ли он весь мир и людей? И чем больше он сможет увидеть, тем ярче и дольше жизнь его.

### Лорд Честерфилд сыну

«Тщательно проверяя тебя, я до сих пор не обнаружил, слава богу, ничего дурного в твоём сердце и никаких особых пороков в твоём уме, но я нашёл в тебе леность, невниманье и равнодушие, недостатки, простительные разве только старикам, которые на склоне жизни, когда телесные и духовные силы иссякают, могут иметь известное право на подобного рода инертность. У человека же молодого должно быть стремление блистать и быть всюду первым; он должен быть насторожен, деятелен и неутомим в поисках средств, чтобы этого добиться, как Цезарь, не считавший, что ты сделал дело, если надо ещё что-то доделывать.

Тебе, по-видимому, не хватает той животворной силы души, которая побуждает и подзадоривает большинство молодых людей нравиться, блистать, превосходить своих сверстников».

«Человек, который не способен овладеть своим вниманием и направить его на нужный предмет, изгнав на это время все остальные мысли, или

который просто не дает себе труда об этом позаботиться, негоден ни для дела, ни для удовольствия. Если где-нибудь на балу, за ужином, в веселой компании человек принялся бы решать в уме геометрическую задачу, он оказался бы очень неинтересным собеседником и представлял бы собою в обществе жалкое зрелище. А если в часы, посвященные геометрии, мысли его клонились бы к менюэту, то, думается, математик бы из него вышел неважный. День велик, и его хватит на все, если одновременно ты бываешь занят чем-то одним, и вместе с тем целого года тебе ни на что не хватит, если ты будешь делать два дела сразу...

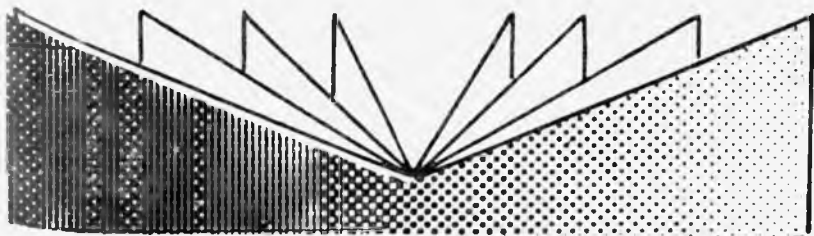
Такое вот пристальное и всегда сосредоточенное на чем-то одном внимание — верный признак человека незаурядного, тогда как спешка, волнение и суетливость — характерные черты человека легкомысленного и слабого».



# Сумеешь ли рискнуть?

Если человек имеет перед собой большую цель в жизни, то необходимо, чтобы она проявлялась во всем. Человек должен быть честен в незначительном и случайном: только тогда он найдет себе честный путь и в большом, в исполнении своего основного человеческого долга. Большая, мудрая цель в жизни охватывает собой все поведение человека, и тогда нет разрыва между целью и средствами, которыми человек идет к своей цели. Поговорка «Цель оправдывает средства» совершенно неверна, она оправдывает безнравственные поступки... Цель и путь к цели едины, ибо весь путь состоит из достижения малых целей, в малых целях должна быть полностью отражена большая цель человеческой жизни. Она должна захватывать собой всего человека, пронизывать собой все его поступки, войти «в стиль его поведения».

Дмитрий Лихачев



## Возраст открытия

«Я только что вернулся из поездки по краю... Впечатление — светлое. Хлебное поле обещает хороший урожай. Радость и от того, что на всех участках — мощные, новые сорта ячменя, того самого, за который мы получили премию Ленинского комсомола. Не зря. Так что дела идут хорошо. И знаете, пожалуй, самое главное, у нашей группы появилась уверенность профессионалов — наши слова и требования что-то да значат! И я хочу поблагодарить Вас за это. Да-да, не удивляйтесь. Я надолго запомню свое выступление в ВАСХНИЛ. Для меня очень важно то, что я мог выступить перед ведущими учеными сельского хозяйства, рассказать высокому собранию о наших делах и заботах, о том, что молодые силы нуждаются в том, чтобы их использовали как можно полнее и серьезнее.

Я вспоминаю слова президента: «Всякий может быть незаменимой действительностью, перед каждым открытые двери. И будущее науки зависит от нас с вами. Как же после этого сидеть сложа руки?»

Письмо хранится в архиве Отдела научной молодежи Центрального Комитета комсомола, автор его — лауреат премии Ленинского комсомола, руководитель лаборатории селекции ячменя Краснодарского научно-исследовательского института сельского хозяйства имени П. П. Лукьяненко, кандидат биологических наук, делегат XVII съезда ВЛКСМ *Виктор Шевцов*.

На Бюро Президиума ВАСХНИЛ мы слушали отчет молодого ученого о своей работе. Виктор Шевцов говорил о трудностях, проблемах, перспективах своей лаборатории, о возможностях молодых селекционеров...

И я подумал тогда: молодым надо чаще предоставлять трибуну, именно у них, еще не познавших тонкостей дипломатии, есть большое преимущество — высказывать свое мнение смело и прямо. Ведь мы, по существу, мало знаем молодых ученых и их проблемы. А поговорить есть о чем.

Вот передо мной справочник ВАСХНИЛ. Перелистаем... Фамилии академиков, членов-корреспондентов, директоров институтов, руководителей секций... Вы знаете, что меня удручает? Стареет академия. И я, естественно, озабочен: кто же придет нам на смену? Например, в Сибирском институте механизации и электрификации сельского хозяйства работают в основном тридцатилетние ученые.

Сейчас в стране действует около 900 научно-исследовательских сельскохозяйственных учреждений, в них работа-

ет больше 80 тыс. человек, из которых около 4 тыс. — молодые научные работники.

Но всегда ли все благополучно складывается у молодых специалистов? Некоторые цифры вызывают тревогу.

По материалам секретариата ВАКа, за последние два десятилетия количество ученых до 30-летнего возраста, защищавших докторские диссертации, колебалось от ... одного до двух в год.

По сравнению с 1977 г. количество докторов наук до сорокалетнего возраста увеличилось на 5% (крайне медленный рост), а число людей, защитивших докторские диссертации в возрасте старше 60 лет, увеличилось на 10,5%.

Вот вам конкретный пример: Научно-исследовательский институт сельского хозяйства центральных районов Нечерноземной зоны РСФСР. За последние пять лет здесь на должности заведующих отделами, лабораториями и даже на должности старших научных сотрудников не выдвинуто ни одного молодого специалиста до 33 лет. Из 130 научных сотрудников, имеющих ученую степень, лишь два 33-летних кандидата наук, да и те числятся МНС.

К сожалению, пример не единственный. Достаточно сказать: в институтах Сибирского отделения из 219 научных подразделений 61 возглавляется специалистами, не имеющими ученой степени, 80% докторов наук имеют возраст 51—60 лет. Средний возраст сотрудников Почвенного института, защитивших докторские диссертации за последние годы, 63—74 года.

Иногда руководители полагают: превращение в настоящего ученого — длительный процесс, протекающий чуть ли не десятилетиями. Было бы, конечно, ошибочно отрицать огромное значение опыта. Однако темперамент в работе и научная дисциплина у молодых ученых особенно ярко выражены, и поэтому, выдерживая в ожидании накопления стажа, заслуг и степеней одаренного исследователя, мы рискуем пропустить годы его максимального творческого подъема.

В 30-е годы американский психолог Г. Леман выпустил книгу «Возраст и достижения». Он проанализировал несколько тысяч выдающихся открытий и, сопоставив даты, когда они были сделаны, и даты жизни их авторов, получил график, кривые которого характеризовали соотношение между количеством открытий и возрастом ученого. Оказалось: число лучших, оригинальных идей, трудов падает с возрастом 29—30 лет.

Ньютон дал исчисление бесконечно малых величин и открыл закон тяготения в 24 года.

Линней в 24 года разработал систему классификации растений.

Менделеев сообщил об открытии периодического закона в 35 лет.

Лобачевский доложил о создании неевклидовой геометрии в 24 года.

Леман также пришел к выводу: если возрастную творческую активность измерять по какому-либо одному эмпирическому параметру, то в каждом случае можно фиксировать один пик, за которым неизбежно следует спад. Зона, в которой фиксируются пики, расположена в возрасте 33—43 года.

Конечно, у ученых разных специальностей «акме» (время наивысшей творческой активности) разное: у физиков — ниже, у биологов и гуманитариев — выше.

Безусловно, талант, оригинальность — не прямая функция возраста, скорее статистическая закономерность. И все же есть сопутствующая связь между возрастом и успехом, и ее надо учитывать. Третье и четвертое десятилетия — наиболее продуктивные периоды человеческой жизни. И надо предоставить возможностям раскрыться.

Наше сельское хозяйство сейчас особенно нуждается в притоке новых идей. В связи с этим очень важно умело подбирать молодежь для работы в науке, выискивать, если можно так сказать, звезды первой величины и создавать для них все необходимые условия для творческой деятельности. К сожалению, эта работа обстоит еще далеко не лучшим образом, и требуются дополнительные меры по ее улучшению. Нередки случаи, когда заведующий отделом или лабораторией, не желая иметь возможного претендента на свое место, стремится укомплектовать отдел работниками со средними способностями, а если в его коллективе есть перспективный работник, то заведующий делает все возможное, чтобы избавиться от него, или время от времени переводит на новую тему, искусственно задерживая рост молодого ученого. С такими вредными тенденциями мы ведем самую решительную и непримиримую борьбу.

Что скрывать, подчас творческая активность молодого ученого тормозится и некоторыми издержками существующей организации научной деятельности. Возраст ученого, положение, которое он занимает в науке, — лакмусовая бумажка, сразу же показывающая ее недостатки и противоречия. Давайте разберемся, в чем они, ведь от решения

многих организационных вопросов часто зависит судьба молодого ученого.

Константин Зима, лауреат премии Ленинского комсомола 1975 г., селекционер Краснодарского научно-исследовательского института сельского хозяйства имени П. П. Лукьяненко. Премию он получил за свою работу «Селекция высоколизиновых гибридов кукурузы».

Чрезвычайно сложная и важная тема! И тогда, в конце 60-х годов, в институте мало кто верил, что известнейший ученый, лауреат Ленинской премии М. Хаджиев не стал заниматься проблемой, а поручил ее только что окончившему сельскохозяйственный институт Константину.

Дело в том, что ген «О» (опек-2) был открыт в 30-е годы, и занесен в генетическую мировую коллекцию. Давно известный, привычный, вошедший во все учебники. И неожиданно американцы Мертц и Нельсон обнаружили именно в нем удивительное свойство: ген способен в два раза увеличивать содержание лизина, важнейшей аминокислоты в кукурузе.

После этого открытия ученые во многих странах энергично взялись выводить высоколизиновые гибриды. И вдруг — мальчишка. Справится ли?

А Хаджиев не торопил своего подопечного. Главное, считал он, — терпение и знание.

Константин едет в Ленинградский Всесоюзный институт растений, а потом в Америку, к Мертцу и Нельсону, — изучать генетические коллекции кукурузы.

Потом в институте — опыты, часто неудачные, и ожидание, мучительное, долгое... Кукуруза цветет раз в году и всего 15—20 дней. За тот срок надо постараться узнать многое: какими получились те положительные признаки, на которые рассчитывали. Были и разочарования — нужный признак не закрепился. Опять требуется искать схемы, опять ждать, и ничего нельзя поделать: не будешь же торопить растение, не заставишь его давать несколько поколений в год.

Время шло. Но Зима не отчаивался. Он вспоминал слова своего отца, хлебороба: «Помни, наша семья всегда при хлебе находилась. Из нашего рода всегда кто-то должен быть при земле. В этом корень и сила наша». И Хаджиев помогал ему: он в него верил.

И вот новый сорт выведен...

Да, многое зависит от того, в какие руки попадет молодой специалист, будут ли ему доверять, будут ли, несмотря на неудачи, верить в него.

Сектор социальных проблем развития Ленинградского отделения Института истории естествознания и техники АН СССР провел опрос научных кадров в институтах ВАСХНИЛ. В ходе исследования выяснились, в частности, мнения молодых ученых о характере тех трудностей, с которыми они сталкиваются.

У части кадров оказывается недостаточной подготовка (20%), более 40% молодых специалистов не имеют самостоятельных тем, 30% не удовлетворены своей деятельностью, так как используются не по своей специальности, и почти 60% не довольны тем, как руководят их работой.

В чем же трудности? Я уверен: успех любого дела зависит от уровня подготовки научных кадров, от правильного их подбора и расстановки. Бурному росту научной деятельности сопутствует усложнение ее структуры и функций.

Так, обострилась проблема информационного фильтра. До сих пор объем публикаций остается единственным общепризнанным показателем научной продуктивности, непременным условием для того, чтобы получить ученую степень или звание. Всегда ли это оправданно?

Научная продуктивность во что бы то ни стало — частный случай того общего культа количества, который мне кажется одной из распространенных опасностей нашего времени. Такой поточный метод превращает публикацию из привилегии, предоставляемой человеку, открывшему что-то новое, в обязанность. И усиливается информационный шум.

Получается психологический парадокс: человек планирует сначала защититься, потом — заняться наукой. Появится степень — появится уверенность. А время уходит. Подчас журнальные статьи имеют гораздо меньше читателей, чем тираж журнала.

По заключению науковеда Дерекы Прайса, к высокопродуктивной области следует отнести около 1/3 объема опубликованной научной информации и менее 1/10 общего числа авторов.

В известной Лондонской библиотеке насчитывается 9120 названий научных журналов, периодически выходящих в основных странах мира. По данным профессора Оксфордского университета Аркварта, из этого огромного количества журналов 5 тыс. никого не интересовали. Половина всех запросов на научную информацию приходится всего на 40 журналов.

Как объяснить появление слишком большого числа работ, стремление достичь большого числа публикаций?

Может быть, следует изгнать, на мой взгляд, неудачный анкетный вопрос о числе научных работ, заменив его вопросами: какие оригинальные результаты вы получили? Какие научные вопросы удалось решить в результате ваших работ? Или, если обязательно нужно иметь цифру, — сколько ссылок имеется на ваши работы? Варианты могут быть самые разные, но основное — насколько реально человек занят наукой.

А что часто происходит на деле? Допустим, ученый разработал новый вид корма или новое удобрение. На опытном участке результаты получены. Появляется публикация — и все. Дальше следует новая тема, а судьба прежней работы не интересует. Так появляется безразличие к значению своей же работы.

Надо ли гордиться тем, что избежал ошибок? С одной стороны, отсутствие ошибочных работ свидетельствует о добросовестности научного работника. Но, с другой стороны, может означать и недостаток мужества, размаха. Не может быть хорошим горнолыжником человек, который никогда не падал. Значит, он не дошел до предела своих возможностей.

Ну а, кроме того, ошибочные результаты одного помогают найти правильное решение другому: сокращают путь, по которому не следует идти. Да, надо не бояться ошибаться. А подчас молодой ученый боится ошибиться. Почему? Не успеет защититься, не напишет нужного количества работ — будет мало публикаций. Рассуждения такие: вот стану кандидатом, доктором — и рискну!

Конечно, многое зависит от самого ученого, от того, насколько он смел и свободен в мыслях, гипотезах. Но многое, несомненно, зависит и от условий, в которых работает он. Условия должны быть такими, в которых можно было бы рисковать.

Информационный кризис, одно из противоречий современной научной организации, неразрывно связан с основным ее структурным недостатком. Центральное структурное противоречие научной деятельности — противоречие между ее застывшими организационными формами и присутствием ей в то же время динамизмом, требующим максимальной адаптивности к особенностям современной науки.

Сейчас ученый один, сам по себе, особенно в сельском хозяйстве, мало что может. Если в начале века 82% всех печатных работ принадлежало отдельным авторам, то в наши дни удельный вес индивидуальных работ снизился до 30%: в изобретениях — с 84 до 46% и в заявках на изобре-

тения — с 97 до 85% (по сравнению с 50-ми годами).

Даже если официальное признание связано с именем одного человека, это редко бывает полностью справедливым. На поверку оказывается: ученый действительно сделал что-то интересное, получил многообещающие результаты, но не сумел провести исследование достаточно глубоко, развить его. Ему помогли коллеги.

Возьмем проблему, близкую нам, — расшифровка белка. Она до сих пор не решена, и не удивительно: 15 лет назад редкостью была модель с 15 неизвестными, сейчас научились строить модель со 100 неизвестными, а в белке их — 400. Естественно, задача одному человеку не под силу.

Да, наука становится коллективной. Но работа в коллективе требует совершенно другого подхода, чем индивидуальная, соответственно и подготовка людей для работы в коллективе должна быть другой.

Как построить научный коллектив, как распределить функции между входящими в него людьми, различными не только по квалификации, но и по способностям, характеру, темпераменту? Каковы те свойства, от которых зависит успех деятельности каждого отдельного человека в системе современной большой науки? Как их распознавать, развивать?

Чтобы быть плодотворной, исследовательская деятельность, отличающаяся по своему ритму от работы преподавателя или администратора, требует некоторого критического минимума напряжения. Я думаю, для формирования молодого ученого необходимо дать ему возможность несколько лет целиком посвятить себя исследовательской работе.

Вернемся к выводам социологов. Какова интенсивность работы молодых ученых? Около четверти из них занимаются на работе непосредственно своим делом всего около 4 ч, 40% — около 5 ч. Серьезную тревогу вызывает то, что 63% опрошенных ответили: у них уходит половина рабочего времени на вспомогательную работу, исполнение мелких поручений, заданий.

Продуктивность повышается у ученых, которые (примерно 30%) продлевают свой рабочий день на 2—3 часа, но затем она резко падает, наступает стрессовое состояние, перенапряжение.

Академик Петр Леонидович Капица писал о том, как экономно расходовал свои силы и время Резерфорд. Он не позволял работать в лаборатории после шести вечера: совершенно достаточно работать до шести, остальное время



надо думать. Неважные специалисты люди, которые слишком много работают и слишком мало думают.

Мы слишком расточительно обращаемся со временем. Подобное транжирство непозволительно.

Понимание любых, даже самых сложных и неизученных проблем определяется не внезапным озарением, а есть результат упорного труда. Результаты в науке пропорциональны затраченному труду, пропорциональны затраченному времени.

Для современного этапа развития науки характерно постоянное изменение как величины, так и структуры научных подразделений. Четкая иерархия институт — отдел — лаборатория — группа сохранилась еще, но она крайне зыбка. Необходимо искать новый структурный элемент организации, наиболее целесообразный для сегодняшнего дня. Мне кажется, переход от дисциплинарного принципа к проблемному более чем назрел.

По данным исследований, независимо друг от друга проведенных в СССР, Дании, Франции, срок плодотворного существования научной группы ограничивается в среднем 10 годами. Наиболее критический возраст коллектива 6—8 лет. В случае, если тематика и коллектив не обновляются в достаточной мере, они продолжают затем существование все больше по инерции.

Социологические исследования в институтах АН СССР показали: оптимальная перестройка всей работы коллектива вокруг новой темы, идеи или метода должна происходить с частотой 4—5 лет. Если в коллективе одни старики, может произойти трагедия, а если одни молодые — вполне возможна комедия. Нужна гармония.

Оптимальный в коллективе возраст примерно 43—44 года. Для того чтобы поддерживать этот возраст, необходим приток молодежи порядка 5—6% в год. И наконец, оптимум информационных связей лежит в интервале 5—12 человек, при дальнейшем увеличении группы происходит прогрессирующее снижение показателей.

Все эти сведения важны для организаторов научных групп. Группа должна самосохраняться, а для этого она должна знать свои возможности и законы своей жизни, она должна знать, как строить себя.

У меня не вызывает сомнений, что творческие коллективы, создаваемые специально для решения тех или иных научных проблем на междисциплинарной основе, должны стать ведущей формой.

При этом деловые контакты специалистов группы та-

ковы, что результаты одного из них непосредственно сказываются на результатах работы другого.

Да, тематическим группам, несомненно, принадлежит будущее. Молодежи нужна какая-то организационная форма, позволяющая заявить о себе, о своих правах.

В дискуссии, в споре, как говорят, рождается истина.

В сельскохозяйственной науке есть немало проблем, по которым следовало бы организовать широкие дискуссии. К сожалению, наши журналы практически не используют эту форму решения спорных научных вопросов. Более того, стало почти правилом не публиковать статьи, если в них содержатся концепции, не согласующиеся с общепринятым мнением или мнением одного авторитетного ученого.

Для того чтобы обеспечить более свободную публикацию наиболее ценных работ молодых научных работников, Совет принял решение ввести ряд способных молодых ученых в состав редколлегии сельскохозяйственных журналов. Решено также выделить в журналах специальную рубрику для материалов о работе с научной молодежью.

В будущем мы намерены шире привлекать молодых ученых к участию в годичных собраниях и научных сессиях академий. В статье 20 Конституции СССР недаром говорится: «...Государство ставит своей целью расширение реальных возможностей для применения гражданами творческих сил, способностей и дарований; для всестороннего развития личности».

Мы все знаем: учеными становятся тогда, когда после основательной учебы в вузе или в аспирантуре учатся дальше уже самостоятельно. У нас это называется повышать квалификацию, и такая новая форма работы с молодыми учеными, как школы, — вещь совершенно необходимая и бесценная. Школы — обсуждение разными специалистами одной проблемы, возможность собрать ученых со всех концов страны.

ЦК ВЛКСМ ежегодно организует 20 таких школ по самым разным отраслям. К сожалению, школ сельскохозяйственного профиля явно недостаточно — одна-две в году.

Польза их неоспорима. Молодым нужны контакты. Школы — великолепная возможность познакомиться с работами коллег, обсудить спорные проблемы, разобрать свои ошибки. Недаром говорят: специалист тот, кто знает некоторые ошибки в данной области и умеет их избегать. Школы еще и проверка логической структуры полученных результатов, то есть профессиональное воспитание. Может ли данный результат следовать из принятых посылок? Не

противоречат ли результаты каким-либо общим принципам? Не слишком ли легко результат получился? Существует нечто вроде закона сохранения трудностей. Если при каком-либо подходе выясняются принципиальные трудности, то они, как правило, должны проявиться и при любом другом подходе.

Допустим, придуман остроумный обходной прием, устраняющий трудности. Не следует на этом успокаиваться, а надо выяснить, почему трудности исчезли.

Русская интеллигенция представляла собой колоссальную культурную силу прежде всего потому, что состояла из людей, привыкших широко и о многом думать. Без этой привычки человек не может быть настоящим ученым, несмотря на наличие хороших собственных результатов, как не может быть настоящим музыкантом пианист или скрипач, интересующийся лишь техническими проблемами. Он может сделаться виртуозом, но большим музыкантом не будет никогда.

Я вспоминаю историю, которую слышал в музыкальных кругах, об одном литавристе, который долгое время играл в оркестре оперного театра и однажды в первый раз попал в зрительный зал. Он был поражен тем, что слышал, а потом говорил: «Когда я играю на своем инструменте свою партию, певцы, оказывается, поют прекрасные арии».

Так вот, нужно, чтобы люди, занимающиеся наукой, не только слышали «свою партию», но слышали и ту красоту, которая происходит в науке.

Кроме профессионального общения, школы дают возможность человеческого общения. Для развития таланта необходимо влияние на него другого таланта. В научной деятельности есть неформальные элементы, которые усваиваются только в прямом контакте с тем, кто сам ведет научный поиск, — своеобразное обучение «личному знанию».

Не всегда удается работать вместе с большим ученым. А школы дают возможность встречи с тем, кого молодой ученый хотел бы назвать своим учителем. И такие встречи дают нечто большее, чем знания, — они учат мыслить и работать, использовать мастерство, умение совершенствовать его. Иногда несколько часов, проведенных с мастером, значат больше, чем несколько лет работы.

Каждое научное знание, достижение — плод деяний человека, доказательство его силы. Почти непостижимые размеры Вселенной, обнаруженные усилиями человека, не делают его маленьким, это придает более глубокий смысл

жизни и мысли. Каждый раз, когда мы узнаем о мире что-то более глубокое, новое, мы острее ощущаем свое родство с ним. Нельзя не вспомнить о славных традициях русских университетов и академий — лекции Ключевского, Тимирязева давали возможность большому количеству людей не только многое узнать, но пережить соприкосновение с наукой, с человеческим творчеством. Невозможно сказать, как велико значение этого влияния на становление личности молодого человека, его вкуса и всего того, что можно было бы назвать интеллектуальным, эстетическим, в конце концов душевным благородством.

Я вспоминаю замечательного ученого — Константина Ивановича Скрябина. Он прожил большую жизнь — 94 года. Созданная им школа — огромна, традиции ее — живы. Он говорил, что творческий труд талантливой научной молодежи не только расширяет и углубляет, умножает и популяризирует научные идеи старшего поколения, но и содействует внедрению этих идей в практику.

«Смысл жизни ученого, — писал он, — должен заключаться не только в разработке новых теоретических ценностей, но и в создании достойной смены, способной шире и глубже развивать идеи своих учителей».

А вот что вспоминает академик А. П. Александров о Николае Николаевиче Лузине: «Впервые я встретился с ним студентом второго курса. Впечатление от этой встречи запомнил на всю жизнь. Я был поражен вниманием и уважением к себе собеседника. Так при первой встрече с действительно большим ученым я впервые и на всю жизнь понял: всякая работа начинается с уважения к тому, с кем начинаешь работать».

Я учился у Лузина не только математике. Я понял, что наука и приобщение к ней новых людей — две стороны одной и той же деятельности».

Нравственное влияние не менее важно для молодого ученого, чем профессиональное. Конечно, это проблема большого и серьезного отдельного разговора. Но школы воспитывают уважение и внимание к чужим работам, научный такт.

Мне кажется, тематические группы, школы, творческие отчеты вполне жизнеспособные формы. Их нужно только умело и осторожно развивать.

Мы в сегодняшнем разговоре затронули несколько серьезных проблем, которые ждут своего дальнейшего обсуждения. Они очень разные, но объединяет их одно — необходимо изменение структуры организации современной науч-

ной деятельности, более бережное и рациональное отношение к нашим молодым кадрам.

Воспитание научной молодежи относится к числу вечных проблем. Этот вопрос никогда не теряет своей остроты и актуальности, поскольку опыт старшего поколения будет передаваться молодым во все времена.

Наука — дело творческое, как искусство, как музыка. Нельзя думать, что, создав в консерватории отделение по написанию гимнов или кантат, мы их получим. То же и в науке. Руководство академии должно искать, поддерживать талантливых людей, и этим следует заниматься, может быть, даже больше, чем текущей тематикой.

Развитие науки не есть процесс заполнения клеток заданного кроссворда. За каждым ее поворотом открывается новая бесконечность.

### **Эскиз удивительной жизни**

В день восьмидесятилетия Владимира Ивановича Вернадского спросили: «Над чем вы работаете?» Он подумал и сказал: «Сейчас меня больше всего волнуют вопросы этики...» А вечером, когда остались самые близкие, он достал папку: «Вот «Хронология» — моя жизнь, все пережитое и передуманное — хочется вспомнить... Успею ли?»

И вот «Хронология», составленная хранителем Музея Вернадского Валентиной Сергеевной Неаполитанской, передо мной.

«Полистайте, посмотрите, — бережно и осторожно отдавая ее мне, говорила Валентина Сергеевна. — Владимир Иванович — гениальный ученый. Многие современные научные направления созданы им: динамическая минералогия, изучающая историю химических элементов на Земле и в космосе, геохимия, биогеохимия, радиогеология. Сейчас мы только-только начинаем узнавать мыслителя Вернадского. А вот здесь, — она легко прикоснулась к папке, — вся его нежность, все его огорчения и сомнения, все его раздумья... — письма к жене, друзьям. Полистайте, посмотрите».

*«29 мая 1886 года.*

Я думаю, что семья должна иметь... предания.

Наша фамилия (в начале просто Верна) происходит из Литвы. Во время войны Хмельницкого против Польши литовский шляхтич Верна ~~перешел~~ перешел на сторону казаков и вместе с ними боролся против панства. Он был казнен поляками».

Дед Владимира Ивановича — военный хирург, участник знаменитого швейцарского похода Суворова. После штурма Чертова моста Суворов был вынужден оставить раненых — ухаживать за ними остался Вернадский. Госпиталь взял в плен французский маршал Массена. Каково же было удивление маршала, когда он прошелся по палатам: русские, французские, итальянские солдаты и офицеры...

— Месье?! — маршал посмотрел на Вернадского. — Вы подбирали всех раненых после боя?

Наполеон Бонапарт, став первым консулом Французской Республики, учредил орден Почетного легиона, и Вернадский был награжден им одним из первых — за высокое искусство врача.

*«6 июля 1886 года.»*

Я рано набросился на книги и читал с жадностью все, что попадалось под руку, постоянно роясь в библиотеке отца... Я читал очень много, но учиться не любил, сидел над книгами, но фантазия моя в это время летела бог знает куда... Я любил всегда звезды, особенно Млечный Путь поражал меня. Я долго не мог успокоиться: в моей фантазии я бродил через бесконечное мировое пространство, падающие звезды оживлялись».

«Все основное мне дала домашняя жизнь», — напишет он в старости. И всю жизнь будет вспоминать прогулки с отцом: они бродили по набережным Петербурга и разговаривали... о бессмертии, о человеческой душе, о чести... «Запомни, — говорил отец, — трус никогда не может быть нравственным человеком». В библиотеке Владимира Ивановича сохранились две книги — подарки отца: «Германизация балтийских славян» О. Первольфа и «О происхождении человека» Ч. Дарвина. На книгах надпись: «Любимому сыну. 1880 год». Сыну исполнилось 17 лет.

*«Туда, в толпу теней родных...»*

Вернадский поступил на естественное отделение физико-математического факультета Петербургского университета. Вы только представьте, кем читались лекции: Менделеев, Бутлеров, Бекетов, Меншуткин, Докучаев! «В переполненной седьмой аудитории Дмитрий Иванович подымал нас и возбуждал глубочайшие стремления человеческой личности к знанию», — вспоминал Вернадский.

А. Н. Бекетов, тогда ректор университета, завоевал славу стойкого защитника студентов от всякого рода полицейских посягательств; его называли даже Робеспьером.

Профессор минералогии В. В. Докучаев — «геолог, интересующийся динамической геологией лика Земли. Это — русский самородок. Он не имел ни широкого образования Бекетова, ни его интересов, но обладал волей, широким, оригинальным умом и был прирожденным натуралистом».

И Вернадский решает избрать своей специальностью минералогия. Как забыть первую экспедицию! Начало лета. Украина. Синеет Днепр... А они, подставив спины палящим солнечным лучам, копают землю — изучают почвенные слои...

«Осторожнее, пожалуйста, осторожнее, — сердится Докучаев. Он подбегает, берет лопату и благоговейно касается земли. — Вот так, любезный друг. Вы же не толкнете, например, господина Вернадского... А почему так грубите почве?! Она тоже вполне живое существо, и наша вина, что мы не всегда ее понимаем...»

Обратно в Петербург возвращались осенью, шли пешком до Полтавы, по размытым дождями дорогам...

— А что это, Вернадский, вы тащите за собой уже которую версту?!

— Да вот... Увидел в поле и глаз оторвать не мог от этих каменных идолов... Второй век, может быть, какое-то языческое племя поставило их сторожить курганы... покажу археологам.

Каменные идолы стоят до сих пор в Полтавском краеведческом музее — такие же молчаливые и такие же загадочные...

*«2 июня 1887 года.»*

Я вполне сознаю, что могу увлечься ложным, обманчивым, пойти по пути, который заведет меня в дебри, но я не могу не идти по нему, мне ненавистны всякие оковы моей мысли. Нет ничего сильнее желания познания, силы сомнения...»

Вернадский много думает о своей жизни: «Я, например, нахожу, что наибольшей возможностью быть в жизни самостоятельным я буду обладать, когда буду возможно могущественнее умом, знаниями, талантами». И он разрабатывает жизненную программу. «Первое дело: 1. Выработка характера: откровенность, не боязнь высказывать и защищать свое мнение. 2. Образование ума: знакомство с философией, математикой, искусством». И еще, самое главное: «Смысл жизни я вижу в том, чтобы сделать возможно больше хорошего, честного, высокого, чтобы, умирая, можно было сказать: «Я сделал все, что мог сделать. Я не сде-

лал никого несчастным». И это главное приводит его в студенческое научное общество.

«Мы готовились служить народу». Цель общества — распространить как можно больше знаний среди народа: преподавать в воскресных школах, организовать курсы для неграмотных рабочих. Секретарем общества выбрали Александра Ульянова. Он считал: все, чем занимается общество, хорошо, но самое ли это сейчас главное?

«Да, он был глубокий человек, — вспоминает Вернадский, — но тогда не все соглашались с ним...»

Разъяренный Менделеев влетел в дирекцию. «Господа, — даже сквозь закрытые двери слышны гневные раскаты его баса, — почему университет превращен в полицейский участок? Что это за слезки за студентами, доносы?! Опомнитесь! Мы — русская интеллигенция, мы не должны позволять...» На минуту за дверьми воцарилась тишина. И снова голос Менделеева, уже тихий, грустный: «Наука свободна. Ее не подчинить никаким циркулярам. Всегда были папские буллы, упразднявшие науки, но буллы эти умирали, а Ньютоны и Галилеи оставались бессмертными». Университет мрачнел. «Вы слышали? Арестован Ульянов... Покушение на государя...» Смертная казнь... За всеми членами кружка следят...

«Вот что, господин Вернадский! — Ректор нервничал. — Вся эта история... За вами следят — негласный полицейский надзор». Пауза была мучительно долгой. И наконец, ректор выдохнул: «Поезжайте-ка годика на два-три за границу. Университет посылает вас поближе познакомиться с вашей специальностью — кажется, минералогия?!»

*«Милая, родная моя, Туля...»*

Первая разлука. Казалось бы, все так прочно и спокойно: любимая женщина, сын, любимая работа (он был оставлен после окончания университета хранителем Минералогического музея). Вечером, когда дневные заботы утихнут, как приятно сидеть в уютном кресле, слушать, как читает Наташа.

Заграничные письма — самая большая пачка в «Хронологии»: Вернадский писал жене каждый день.

Утром он работал у известного ученого П. Грота, которого называли «королем кристаллографии», а вечером приходил к себе, в небольшую квартирку, выпивал горячий чай, просматривал журналы и поздно вечером, свободный от всех дел, доставал тонкую почтовую бумагу — и они разговаривали...



*«20 июня 1888 года.*

Сегодня на лекции... Грот говорил о явлениях капиллярности в кристаллах, говорил, что измерения (которые я хочу сделать) еще не сделаны ни одним человеком, но что, по теории они, несомненно, должны существовать».

«Почему кристаллы имеют особые геометрические формы?» — вот вопрос, который не дает покоя Вернадскому. Он считает: ответ надо искать не в математике и геометрии, а в физике. В рабочих тетрадях появляется запись: «Нет однородного пространства, а есть множество его форм, состояний, и кристаллы — одно из этих состояний... Происхождение элементов находится в тесной связи с развитием Солнечной или звездных систем».

Так в науке появляется новое имя — Вернадский. А домой он пишет:

*«6 января 1889 года.*

Я теперь все вожусь с собой, хочу приучить себя к большой порядочности в распределении своих занятий, но не могу сказать, чтобы вполне удачно».

*«31 января 1889 года. Мюнхен.*

...Сегодня я смотрел «кусочки» разных музеев. В сущности, ты здесь одну и ту же видишь мысль, одно и то же чувствуешь желание. Это мысль человека о бессмертии, о чем-то лучшем и высшем, чем то, что кругом человека является. И никогда не может быть удовлетворения — да и удовлетворит ли удовлетворение?»

А на следующее утро снова лаборатория.

Свои выводы Вернадский едет проверять в Париж, к одному из самых авторитетных минералогов — Фуке. Наконец приезжает жена с сыном. Неподдалеку от Парижа, в Медоне, они снимают маленький домик... Темпераментная мадемуазель Мари, согласившаяся «помогать мадам», возмущена и через несколько дней считает своим долгом высказаться: «Конечно, господа ученые имеют огромные знания, но я не предполагала, что обедают они так скромно... Об этом мы не договаривались». Что ж, пришлось справляться самим. Жизнь текла тихо и спокойно. Утром, к восьми часам, Владимир Иванович уходил к Фуке — он уже известен в научном мире, о его работах говорят, его избирают членом-корреспондентом Британской ассоциации наук... Вечером, к обеду, часам к шести, он возвращается домой. «Меня мало интересуют многие мелочи жизни, и я стремлюсь и стремился к умственной жизни — но умственная

жизнь не есть только жизнь разума. И художественное наслаждение, и высокие формы любви, дружбы, служения свободе — все это связывается с этой умственной жизнью. Все общественные и тому подобные сплетни кажутся мне тем же для ума, чем для рабочего дня является карточная игра, да и вообще по моему характеру и строю своего бытия, и я мало теряю времени на ненужное».

Но 15 июня привычный распорядок нарушен: из Москвы от известного геолога Павлова пришло письмо. Он предлагал Вернадскому место приват-доцента в Московском университете.

*«Минуют дни, минуют ночи»*

*«9 сентября 1890 года. Москва.*

Хочется мне написать тебе о свидании с Павловым, у которого я сегодня обедал.

Он принял меня очень радушно и дружески. От него я узнал следующее: минералогию теперь читает он, но ему очень трудно, и он крайне хотел бы, чтобы я заменил его скорее (по словам его жены, он держит эту кафедру, чтобы не могли никого назначить, пока я буду готов — защищу диссертацию)».

*«4 августа 1890 года.*

Какие прекрасные есть страницы у Тацита о преследовании мысли. Я горячо хочу, чтобы ты прочла его «Анналы»... Какая глубокая, страстная вера в то, что мысль вырастет среди преследований, что она не погибает (он говорит о свободе: «Мы забыли бы о ней, если бы в нашей власти было забыть, как в нашей власти молчать»). Для меня право свободы мысли представляет одно из необходимейших условий нормальной жизни».

*«29 сентября 1890 года.*

...Нигде не бываю. Читаю, работаю, а мысль отдыхает на постороннем чтении. Только постоянными оживлениями ум получает нужную интенсивность и ширь в работе. Вчера записался в библиотеку и взял Гиббона».

Но позади испытания.

Вернадский начал преподавать в университете — ему исполнилось 28 лет: так много было сил, желаний, планов. Готовясь к лекциям, просматривая свои записи, заметки, Вернадский приходит к мысли о тесной взаимосвязи всех природных веществ. Появляются в рабочей тетради первые,

еще очень схематичные наброски о живом веществе, о биосфере — он вернется к ним через 10 лет, нам проще — мы прочитаем их через несколько страниц... Пока же...

*«13 ноября 1890 года.*

Работа моя идет так себе. С ноября примусь писать диссертацию. Работаю в лаборатории чрезвычайно медленно и неуверенно. Иногда к вечеру одолевает лень».

Проходит год. Октябрь 1891 года — диссертация защищена. Московская жизнь Вернадских входила в привычное русло.

«Когда я вспоминаю свое детство, — рассказывает Нина Владимировна Толь, дочь Вернадского, — отец всегда часть всего, что я помню. Он никогда не кричал на нас, и когда я или брат делали что-то плохое, он всегда становился просто очень грустным и отдаленным. Не то чтобы отец боялся гнева, но он верил, мне кажется, можно все уладить спокойно.

Он никогда не терял ни одной минуты. Вставал в шесть часов утра, на еду терял минимум времени: ели мы всегда точно, кажется, в двенадцать и в шесть. На завтрак: кофе с молоком, хлеб с сыром. За завтраком отец читал газету и не любил, чтобы его отвлекали. Вставал он из-за стола и шел в кабинет работать.

На письменном столе уже с вечера были разложены книги — несколько стопок — по проблемам, которые его интересовали. Он просматривал их — делал пометки, в рабочую тетрадь заносил свои замечания — они накапливались и хранились в папках, по алфавиту: «Химические элементы», «Минералы», «Живое вещество», «Вода», «История науки» — 50 листов о Гете, о Ч. Дарвине, о Ломоносове... — десятки папок... Так он работал до обеда. Потом уезжал в университет. После обеда, часов в шесть, выпив чай, занимался с нами, читал...

Иногда приходили на обед его ученики и друзья. С учениками он был очень близок, входил во все проблемы их работы и жизни.

Как-то он заинтересовался работой одного своего студента, подошел к нему и посоветовал: «Мне кажется, вам будет интересно исследование польского петрографа С. и еще — о вашей теме упоминается в трудах Саламанского университета». — «Но... — студент замялся, — я не знаю ни польского, ни испанского...» «Ну и что?! — удивился Вернадский. — Научитесь. Возьмите словарь и разберитесь».

«Ну и строг!» — тяжело вздыхали студенты. Но и щедр был, и заботлив, и внимателен...

Летом уезжали на дачу, в Полтавскую губернию, в село Шишаки... Был чудный вид на реку Псел, а за ней — пески и дали... Как всегда, отец все время работал. Приезжали жить друзья. У Нюты (кузины) была там арфа, и она играла часов шесть в день... Вечером, после ужина, все играли в городки и потом, когда темнело, сидели в столовой, и по очереди кто-нибудь читал вслух... Это было вроде рая».

Копии писем-воспоминаний Нины Владимировны хранятся в Шишацком краеведческом музее. Директор его, учитель истории местной школы Петр Кириллович Дятлов, встретил меня радушно: «Отчего не показать, где дом стоял?! Пойдемте...» И пока мы ехали в стареньком «газике», рассказывал: «Старик у нас жил, Сердюк. Он строил дом Вернадским. И, вспоминая, всегда говорил: «Когда строили — ни одного деревца не сломали, ни одного кустика не испортили — бережно жили. И всегда к ним крестьяне приходили: кто с просьбой, кто узнать что-нибудь: хорошие люди были, душевные. Сосед их — врач Яковенко... Так вот, пришел он однажды к Владимиру Ивановичу, в руке банка с водой. Закрылись в кабинете, обсуждали что-то долго. Через месяц на шишаковском ручье поставили трубу с крапом — люди приходили, набирали воду и лечились.

Оказывается, Вернадский и Яковенко сделали анализ воды шишаковского ручья, увидели, что в ней много полезных веществ, и устроили местным жителям на свои средства водопровод...

«Ну вот и приехали, — «газик» остановился в густом, спутанном саду. Дятлов раздвинул ветви: — Вот здесь и стояла усадьба... Походите, оглядитесь...» Мы чуть-чуть отвлеклись от «Хронологии», чтобы приехать сюда, увидеть деревья, которые он так любил, послушать тихий Псел... «Разве можно узнать и понять мир, когда спит чувство, когда не волнуется сердце, когда нет каких-то чудных, каких-то неуловимых... фантазий? Говорят: одним разумом можно все постигнуть. Не верьте!.. Те, которые говорят так, не знают, что такое разум. Мне представляются разум и чувство тесно-претесно переплетенным клубком: одна нить — разум, а другая — чувство, и всегда они друг с другом соприкасаются, и когда одна из них бодрствует, а другая спит — разве может быть сила?!»

Иногда лето складывалось неудачно: нельзя было уехать из Москвы, оставить дела, и тогда в Шишаки неслись письма...

*«Чтобы сохранить рост культуры»*

*«4 сентября 1892 года. Москва.*

...Я вообще не понимаю деления любви на какую-то «чувственную» и на какую-то «возвышенную». Все дело лишь в том, насколько вообще высока личность каждого из любящих и насколько они равны между собой. Но то же мы видим всюду: в дружбе, в общем разговоре».

*«30 августа 1892 года.*

Дорогая моя Натуся... прочел книгу «Анненков и его друзья». Сколько интересного в переписке с Герценом! Мы перед ними формалисты. Мы «чище» их в жизни — мы много болтали о малых тратах, не пили шампанского, когда могли, не ели роскошных ужинов... Они все это делали, но они много выше нас, потому что мы истратили слишком много времени на разговоры».

*«27 октября 1892 года. Москва.*

...Какая важная вещь гигиена мысли. Нельзя мысль отвлекать в сторону мелких делишек».

**В** России — голод. Вернадский устраивает столовые.

*«25 июня 1893 года. С. Никольское.*

Мы пока вводим кипяченую воду во все столовые, будем раздавать и необходимые дезинфекционные средства (участились вспышки дизентерии). Я глубоко убежден: единственная возможность сделать прочную культуру — возвысить массы, сделать для них культуру необходимостью».

Прошел в хлопотах год. В селе Подол, недалеко от Москвы, Вернадский открыл на свои средства школу: подобрал учителей, составил библиотеку, привез из столицы необходимое оборудование для уроков физики, химии, биологии... Мечтал приобрести телескоп — чтобы дети могли иногда видеть звезды...

*«15 мая 1895 года.*

У меня в это время прорвалась долго сдерживаемая беспощадная, настоящая критика самого себя, всех последних лет моей жизни. И больно встает передо мной эта жизнь с ее неумением настоящей идейной деятельности, с ее излишними компромиссами, с слабостью моего ума, с мелким пошибом моего знания и отсутствием характера... Я был все время советчиком, наблюдателем, пассивно стойким человеком. Счи-

таю большим своим недостатком отсутствие личного честолюбия. Меня душит все здесь: и собственное бессилие, и рабьи мысли, и рабьи чувства, и рабьи удовольствия. Всюду залезли холопы и мелкие людишки московских государей, они с дикой радостью и самодовольством всюду напоказ несут свои знамена, свои принципы. Я принимаю один ответ на все это — протест».

События не давали передохнуть. Заседание Государственного Совета было самым обычным и тихим.

«Господа! — Вернадский поднялся на трибуну. — До каких пор мы, считающие себя цивилизованными людьми, будем марать свою совесть — до каких пор мы будем мириться с тем, что у нас узаконено убийство — смертная казнь? Или господа черносотенцы не понимают: белый террор родит ответный красный террор».

«И что же началось! — вечером напишет он в дневник. — Господа члены Государственного Совета, звеня орденами, белея сединами, забыв о своем «положении, чине, звании», кричали, потрясая кулаками: «Не запугаете! Не запугаете!»

В Московском университете начались студенческие волнения. Причина — новый университетский устав: уничтожить университетскую автономию, ввести строгий надзор за состоянием умов студентов и профессоров. Студенты протестовали — усмирить их правительство приказало полиции. И тогда события, долго назревавшие, разразились: администрация университета — ректор А. А. Мануилов, помощник ректора М. А. Мензбир и проректор П. А. Минаков — подали в отставку. В ответ на это министр народного просвещения уволил профессоров из университета. И тогда 21 профессор Московского университета подали в отставку. Среди них — К. А. Тимирязев, С. А. Чаплыгин, Н. Д. Зелинский, Н. Н. Лебедев, В. И. Вернадский. «Мы считаем нравственно невозможным чтение лекций при условии применения в высших школах репрессий и насилия».

*«Лето 1911 года.*

Поездкой своей я доволен. Многое мне выясняется и многое узнается. Но все это лишь начало большой работы».

Начались поиски радия в России. Экспедиция Вернадского тщательно исследует Урал, Среднюю Азию, Кавказ.

«Верст восемь ехали до Куры, там мы пересели в ог-

ромную плоскую лодку, сняли с лошадей седла, а их привязали к лодке. С шумом и гамом мы оттолкнулись от берега, и нас охватил поток быстро kloкочущей, бурной, мутной воды. Мы попали в грозу. Лодку крутило, вертело — лошади чуть не утонули. Наконец мы пристали к большому острову».

«Все это, конечно, хорошо, — тихо говорил доктор Рубель, — но я вам, Владимир Иванович, могу сказать совершенно откровенно, процесс затянулся. Больше покоя, тишина, воздух — и никаких, слышите, — строго посмотрел доктор, — никаких перегрузок».

«Профессор Рубель, — напишет вечером в дневнике Вернадский, — нашел у меня, к моему удивлению, острое заболевание туберкулезом. Он настоял на моем отъезде из Петрограда... и я при первой возможности уеду на Украину».

Кончалась осень 1918 года...

Вернадский избран президентом Академии наук Украины.

Вечером на собрании представителей кадетской партии Вернадский положил на стол свой партийный билет: «Я выхожу из рядов кадетской партии. Наши дороги и убеждения расходятся. И, кроме того, я считаю невозможным совместить политику и науку».

«Считаю, — объяснил Вернадский, — необходимо напрягать все усилия, для того чтобы сохранить рост культуры. Надо делать дело, которое останется при всех переменах». И он спасет все, что можно спасти...

Вместе с группой ученых ездит по Украине — собирает библиотеки из покинутых и разоренных усадеб (сейчас эти книги хранятся в библиотеке АН УССР). В Киеве ему удалось открыть Биогеохимическую лабораторию, и именно здесь в те годы впервые удалось обнаружить в организмах редкие элементы — никель и кобальт. Вернадский работает над созданием КЕПС — Постоянной комиссии по изучению производительных сил Украины.

В Полтавском краеведческом музее сохранился протокол первого заседания Общества естествоиспытателей, действовавшего под руководством Академии наук Украины. Первое заседание было посвящено розам. Да, да — кругом разруха, голод, война, а ученые обсуждали, как лучше сохранить черенки полтавских роз.

«Войны пройдут, — говорил Вернадский. — Разруха пройдет, а розы останутся. И будет в Полтаве чудесный ботанический сад».

Дорога в Севастополь из Симферополя, пешком, в сы-  
коть и дождь, — путешествие малоприятное. Но что делать?  
Другой дороги нет, а добраться до севастопольского порта  
необходимо. Дело в том, что Британская академия наук  
прислала за семьей Вернадского корабль. Но обстоятель-  
ства переменились: новая, Советская власть просила Вер-  
надского остаться — помочь наладить работу Украинской  
академии наук, возглавить Таврический университет. И те-  
перь Владимир Иванович шел пешком в Севастополь, что-  
бы лично извиниться перед капитаном корабля: к сожалени-  
ю, он не может сейчас уехать.

*«28 апреля 1921 года. Б. Личкову.»*

Здесь, несмотря ни на что, научная работа не прекра-  
щается. Настроение у всех тяжелое, и очень часто  
слышатся пессимистичные разговоры, но, несмотря на  
все это, для меня ясно, что работа совершается. На  
каждую вещь приходится тратить массу лишнего вре-  
мени, труда — нет элементарных условий жизни, но в  
общем, самое главное — мысль жива. Моя мысль  
опять все больше уходит в философские вопросы. Я ду-  
маю: борьба за существование как фактор изменения  
(эволюция) едва ли имеет значение. Процесс глубже:  
должно быть, он идет скачками: при переходе одного  
вида в другой меняется... форма энергии».

Поезд шел медленно — перетаскивался еле-еле с одной  
остановки на другую — почти два месяца пути из Симфе-  
рополя в Петроград... Люди изнывали от дороги — от оче-  
редей за водой, от страха быть обстрелянными бандитами.  
Только один человек в поезде, казалось, радовался и не пе-  
реставал удивляться: «Какие сегодня чудесные облака!»  
Он ходил по вагонам, худой, в овчинном пальто, обмотках  
защитного цвета... Иногда подолгу стоял в тамбуре, смот-  
рел, как пролетают деревья за окном: иногда вокруг него  
собирались люди, и он подолгу говорил с ними. И говорил  
такие странные, фантастические вещи, например: «Биосфе-  
ра находится на границе космического пространства, она  
представляет собой космическую среду мира, в котором мы  
живем, а сам человек, как и все живое на Земле, в значи-  
тельной степени выступает как творение сил космоса». Кто  
знал из этих людей, что они первые слушатели лекций Вер-  
надского о биосфере?!

...Неужели все так быстро пронеслось? Кажется, совсем  
недавно так много было сил — возглавил КЕПС, был ди-  
ректором Радиевого института, создал Комиссию по изуче-



нию минеральных вод СССР, добился учреждения Комиссии по изучению вечной мерзлоты, возглавил комиссию по изучению истории знаний. И вот сейчас осталось только любимое детище — Биогеохимическая лаборатория — БИОГЕЛ. Сколько осталось еще времени?

*«7 сентября 1937 года.*

...Вот уже более двух недель я лежу в постели и могу только диктовать. Два пальца моей правой руки еще плохо действуют. Я не могу писать, могу только подписываться. Вот какова человеческая жизнь! Конечно, несколько дерзко... начать писать главную работу жизни в 73 года. Но голова чрезвычайно свежа, и мысль работает как прежде».

*«Я живу будущим»*

*«4 июня 1938 года.*

Я живу будущим, а не прошлым и уверен, сколько может быть ученых, несмотря на все окружающее, в неизбежности создания ноосферы, которая даст лучшие условия жизни. Но сейчас кругом видишь бесконечное страдание, ненужное и ничем не оправданное».

Непростое было время, не всегда могла справедливость выстоять. Случилось так, что оклеветали талантливого человека, способного биолога, сотрудника Вернадского — Александра Михайловича Симорина. Он оказался далеко от Москвы, без любимой работы...

«Нет и еще раз нет, — Вернадский решительно поднялся и распахнул дверь перед посетителем. — Порядочный человек не может быть предателем».

А через месяц Вернадский отправил Симорину свою статью с надписью: «Дорогому другу...»

*«15 мая 1943 года.*

...Только что получил Ваше письмо. Очень был обрадован. Очень я надеюсь, что мы с вами доживем до новой эры человечества — ноосферы. Но пока мы дойдем до этого времени — сколько мучений, бесчисленных и ненужных! Никогда я не чувствовал так, как теперь: с одной стороны — космический прогресс, а с другой стороны — пылинку-человека в нем... Никак нельзя понять, для чего нужны такие страдания, какие сейчас возникают в возникшем вторично в человечестве вандализме.

Благодаря понятию о ноосфере я смотрю на будущее чрезвычайно оптимистично. Немцы предприняли противоестественный ход в своих идейных построени-

ях, а так как человеческая история не есть что-нибудь случайное и теснейшим образом связана с историей биосферы, их будущее неизбежно приведет к их упадку, к упадку, из которого нелегко будет выкарабкаться».

Мы еще раз отвлеклись от «Хронологии». Этих писем пока еще нет в Музее Вернадского — они бережно хранятся у кандидата геолого-минералогических наук К. П. Флоренского, ученика Вернадского.

Шла война. Гибли люди, города, а Вернадский думал о жизни. Он полон планов, идей...

«Меня очень, очень заинтересовали указания Ваши на то, что «все покрытое льдом на солнце сверкает и издает тонкие и мелодичные звуки». В кристаллографии, мне кажется, мы имеем дело не просто с векторами, а с векторами, которые находятся в атомном движении, в росте».

Кажется, совсем мирные письма. Учитель советует ученику, направляет, беспокоится о его работах. Все так. Только письма ученик пишет из окопов, а учитель понимает, что каждый день его талантливый ученик может быть убит.

Но время становится уже безжалостным к нему.

*«15 мая 1943 года.*

В начале февраля умерла неожиданно для меня Наталья Егоровна, без больших страданий. Я прожил с ней больше 56 лет. И хотя я теоретически считаю, что человек, переживший 80 лет, не может роптать, тем не менее он не может с этим смириться».

«Как чувствуете себя?» — беспокоятся друзья...

«Как чувствую?» — несколько последних, мелко исписанных страниц.

«Мое здоровье — явление хроническое: можно поддерживать, нельзя вылечить. К моему удивлению и радости, голова у меня совсем молодая, хотя физически я очень подался».

*«1943 год.*

Глаза мои совсем испортились. Вижу звезды днем, иногда все двоится и четверится, и, по-видимому, ничего сделать нельзя... И все же мысль идет все глубже и глубже».

*«1944 год.*

Я сейчас уже не могу работать по минералогии, так как зрение сильно ухудшилось, не могу видеть ни вблизи, ни вдали. Но так как мысль моя работает очень хорошо — то я, конечно, легко с этим мирюсь».

Тема для размышлений,  
или в вашу записную  
книжку

Несколько строк из кни-  
ги М. Монтеня «Опыты»

«Опыты» относятся к  
тем книгам, которые  
именуются «приобрете-  
нием навек»

«Мир наш — только школа, где мы  
учимся познавать. Самое важное не  
взять приз, а проявить больше всего  
искусства в состязании».

«Что до той школы, которой являет-  
ся общение с другими людьми, то  
тут я нередко наталкивался на один  
обычный порок: вместо того чтобы  
стремиться узнать других, мы хлопо-  
чем только о том, как бы выставить  
себя напоказ»...

«Пусть совесть и добродетели уче-  
ника находят отражение в его речи  
и не знают иного руководителя, кро-  
ме разума. Пусть его заставят по-  
нять, что признаться в ошибке, до-  
пущенной им в своем рассуждении,  
даже если она никем, кроме него,  
не замечена, есть свидетельство ума  
и чистосердечия, к чему он в первую  
очередь и должен стремиться; что  
упорствовать в своих заблуждениях  
и отстаивать их — свойства весьма  
обыденные, присущие чаще всего  
наиболее низменным душам, и что  
умение одуматься и поправить себя,  
сознаться в своей ошибке в пылу  
спора — качества редкие, ценные и  
свойственные философам».

«Умение достойно проявить себя в  
своем природном существе есть  
признак совершенства и качество  
почти божественное. Мы стремимся  
быть чем-то иным, не желая вник-  
нуть в свое существо, и выходим за  
свои естественные границы, не зная,  
к чему мы по-настоящему способны.  
Незачем нам вставать на ходули, ибо  
и на ходулях надо передвигаться с  
помощью своих ног».

# Звезды, светящие человеку

Итак, жизнь — самая большая ценность, которой обладает человек. Если сравнить жизнь с драгоценным дворцом, со многими залами, которые тянутся бесконечными анфиладами, которые все щедро разнообразны и все не похожи друг на друга, то самый большой зал в этом дворце, настоящий «тронный зал», — это зал, в котором царствует искусство, это зал удивительных волшебств. И первое волшебство, которое оно совершает, происходит не только с самим обладателем дворца, но и со всеми, в него приглашенными на торжество.

Это зал бесконечных празднеств, которые делают всю жизнь человека интереснее, торжественнее, веселее, значительнее. И самая большая ценность, которой награждает человека искусство, — это ценность доброты. Награжденный даром понимать искусство человек становится нравственно лучше, а следовательно — и счастливее.

Дмитрий Лихачев



## И дорог нам лишь узнаванья миг

В этом доме все дышало доброжелательностью... Хозяина, известнейшего искусствоведа академика Михаила Владимировича Алпатова, больше всего беспокоило и заботило: удобно ли вам? Спокойно ли? И теперь, вспоминая эту беседу, более всего хочется сохранить живой, всегда присутствующий с нами, его голос.

— Чем могу быть вам полезен? — И голос мягкий, тихий. — Рассказать о моей жизни? Вот она, здесь, — он показывает на толстую кипу исписанных листов, — хотелось бы когда-нибудь написать... все-таки удалось жить в интересное, насыщенное время.

Родился Михаил Владимирович в Москве в 1902 г., учился в Московском университете на филологическом факультете в самое трудное и тревожное время: 1919—1921 гг. Потом много путешествовал, изучал музеи России, Франции, Италии, Германии, Бельгии, трудно сказать, где не побывал Михаил Владимирович.

В 1941 г. вышла первая книга — «Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто», за нее Алпатову была присвоена степень доктора искусствоведения. Во время Великой Отечественной войны был написан «Андрей Рублев — русский художник XV века», начата знаменитая «Всеобщая история искусств», монография о художнике А. Иванове.

— Больше 30 лет жизни я связан с Московским художественным институтом имени В. Сурикова: заведу кафедрой истории искусств. И иногда на лекциях я вспоминаю, как ответил очень давно один старый профессор на вопрос: зачем же вообще человеку нужно искусство?

Как научиться понимать искусство, как «преодолеть» трудное, непонятное?

Хочу поделиться с вами, мой читатель, некоторыми своими мыслями. Советы ли это? Правила? Вряд ли... Скорее наблюдения, которые, как знать, может быть, вам пригодятся.

Начну, пожалуй, с одной забавной истории. Двадцать пять лет назад в Москве, в Музее изобразительных искусств имени Пушкина, открылась выставка «Шедевры Дрезденской галереи». Возле «Сикстинской мадонны» Рафаэля стояло много людей — смотрели, о чем-то говорили... И неожиданно громко, как бы рассекая толпу, чей-то голос возмутился:

«Нет, я вот одного не могу понять... Стоят вокруг, пол-

мо вроду. А что толпятся?.. Ну что в ней особенного?! Босиком, растрепанная...»

«Молодой человек, — прервала монолог блистательнейшая наша актриса Ф. Г. Раневская, — эта дама так долго лентяла лучшие умы человечества, что она вполне может выбирать сама: кому ей нравится, а кому нет».

Я не случайно начал разговор с этой истории. Вы хотите научиться понимать искусство, но прежде вам необходимо понять: понимание невозможно без уважения.

Научиться быть внимательным, уметь уважать другую, непохожую на вашу жизнь — вот что делает человека человеком, возвышает его, и, уж конечно, умение доброжелательно прислушиваться к чужой душе сделает вас богаче, мудрее.

Вы согласны со мной? Тогда продолжим наш разговор. Когда-то один старый философ заметил: «Зритель должен почтительно ждать, чтобы сама картина удостоила его внимания и заговорила с ним». Так что наберитесь терпения — взглядывайтесь, вслушивайтесь... и вы увидите и услышите.

У А. Ремизова, замечательного русского писателя, есть небольшая книжка «Крашенные рыла» — статьи о театре, литературе, искусстве. Вышла она в 1919 г., давно стала библиографической редкостью. Я вспомнил ее потому, что в ней есть замечательная статья — «О человеке, звездах и о свинье». Несколько мыслей, мне кажется, пригодятся для нашего с вами разговора...

«Доля же человека и в отдыхе его человеческом — труд. И когда говорят об отдыхе для человека, то есть о таком его душевном состоянии, где должно преобладать счастливое чувство жизни, подразумевают именно труд, а никак не праздность.

Надеть шапку, натянуть штаны с сапогами и заговорить по-человечьи, тысячу раз повторять, что ты мыслишь и что-то слышишь, еще не значит быть человеком.

Быть человеком — это высочайший труд.

Смотреть и видеть трудно. Надо научиться. И как каждая наука так не дается, так и видение и слышание с папирской не одолеешь.

Смотреть и видеть.

Слушать и слышать — видеть звезды, слышать музыку — большое счастье. Но чтобы научиться читать книгу и за книгой забывать все на свете, нужен большой труд. И чтобы стоять забывшись перед картиной или слушать музыку не дыша, нужен большой труд.

Те звезды, какие светят человеку, — создание его ду-

ха — искусство есть величайшее напряжение души человеческой».

Не позволяйте душе лениться... Чтобы найти алмазы, нужно адское терпение. Дело в том, что самое главное и самое трудное — заметить в породе тонкую красную полосу небольших, мало кому известных красных — они как тонкая нитка в камне — кристаллов. Как только вы увидели ее, не упускайте из виду — терпеливо идите за ней... Иногда приходится идти многие годы, но рано или поздно она приводит к алмазным копиям. Так же и в искусстве — терпеливо вглядывайтесь в краски, в живопись, изучайте ее законы, и вы в конце концов найдете радость. Но чуткий и вдумчивый зритель в музейных залах вовсе не похож на фотоаппарат, в котором безотказно точно запечатлевается то, что шаг за шагом оказывается перед объективом.

Смотреть картину — не просто рассматривать блики, лица, тени. Это всегда диалог. И он становится интересным только тогда, когда вы готовы разговаривать, когда вы понимаете язык, на котором с вами говорят.

Экспозиции наиболее крупных музеев современности рисуют величественную картину художественного развития человечества. Они дают представление о различных видах и жанрах искусства, о художественных стилях, о смене направлений. Но не следует просто подчиняться волнам огромнейшей информации — вы можете захлебнуться и, кроме усталости, ничего не испытать. Ведь каждое произведение искусства образует свой, особенный мир. Поэтому художественное воспитание, или образование, или самообразование не простое запоминание дат, фамилий, названий. Нет. Важно постижение процесса мирового искусства и постижение каждого отдельного произведения. Что это значит? Рассматривая произведение искусства (иногда даже самое простое и скромное по своим достоинствам), мы имеем возможность найти пути к пониманию, постижению творчества.

Существует мнение, что для неподготовленного зрителя искусство нужно адаптировать, препарировать, популяризировать, выбирать из него только общедоступное под тем предлогом, что глубинные его слои не будут восприняты. Но стремление приноровить искусство к неподготовленному зрителю, на мой взгляд, глубоко неверно. Нет никаких заменителей искусству, и нельзя превращать его в иллюстрацию к занимательному повествованию, к историко-культурному очерку. Задача образования, задача тех,

кто занимается образованием, — открыть путь к вершинам, но дойти до вершин без усилий нельзя. При изучении искусства неприменим закон — от простого к сложному. Самые высокие и сложные явления искусства одинаково могут захватить людей, находящихся на разных ступенях своего интеллектуального развития. Греческие мраморы, негритянские маски, «Троица» Рублева, «Блудный сын» Рембрандта — чтобы истолковать эти шедевры, какой длинный путь должен пройти исследователь!

Что меня настораживает в людях? Необычайная легкость суждений... Искусство ведь не камень, который каждый может поднять на дороге и подбросить... Здесь свои законы, правила и свои исключения. И чтобы судить и о них, надо знать...

Слово «искусство» первоначально означало способ действия, и ничего больше. Это безгранично широкое понятие уже давно вышло из обихода. Термин сузился в своем значении и стал применяться лишь к способу действия во всякой сознательной или сознанием обусловленной деятельности, с тем ограничением, что этот способ подразумевает у субъекта либо какую-то подготовку, либо известный навык, либо, по крайней мере, определенную направленность внимания. И стало быть, чтобы судить или иметь представление о том или другом виде деятельности, нужна хотя бы определенная направленность внимания.

Анализ произведения искусства — сложная вещь. Но он необходим, если вы хотите понять искусство. Мне кажется, что образование может стать плодотворным, если вы сумеете сочетать два разных пути: от общего к частному и от частного к общему, и оба эти пути будут вести вас к одной цели — к всестороннему пониманию искусства во всех его взаимоотношениях с жизнью.

От общего к частному — путь исторических предпосылок к художнику и его созданию. Историческое объяснение искусства дает лишь общее основание, фундамент, но нельзя забывать: фактов истории много, они относятся к различным слоям жизни, и среди них надо найти те, которые действительно способны привести к пониманию художника и его произведения.

Возьмем для примера итальянское искусство раннего Возрождения. В начале XV века во Флоренции появляются работы Мазаччо, Донателло и других мастеров, которые вошли в историю под именем «отцов Возрождения». Что происходило в те годы во Флоренции? В ней побеждает власть крупной буржуазии. Мазаччо объявляется



придворным художником. Во многих учебниках, в некоторых искусствоведческих работах Мазаччо называют «выразителем взглядов крупной буржуазии». Но не слишком доверяйте словам учебников. Посмотрите картины гениального Мазаччо: он прежде всего большой художник, и его не интересует «крупная буржуазия», его интересует человек — в радостях, в горе, в нарядных одеждах и в простых, бедных платьях, — его интересует Человек.

История может помочь нам понять внутренний смысл отдельного периода времени. Но это не значит, что в искусстве нас занимает только непосредственное отражение жизни. Важна история души общества, творческая жизнь эпохи. И в этом нам помогут черновики, наброски, эскизы, дневники, воспоминания художников. Читая их, вглядываясь в них, мы как бы присутствуем в творческой мастерской художника. Мы можем проследить, как простейший эмбрион, какая-то мысль, ощущение, воспоминание превращаются в картину...

Вы читаете дневники, письма, воспоминания людей, любивших их, и людей, их знавших, и вы как будто узнаете не просто художника, вы узнаете человека... Время соединяет вас. Он стал вам ближе — он вас волнует, трогает, смешит, огорчает. Вы взволнованы тем, что взволновало его... Вы пытаетесь понять его: о чем он думал? Что тревожило, что заставляло страдать?

Врубель... Такой таинственный, непонятный. Его творчество может помочь нам понять современник художника — Александр Блок. Один поэт размышлял о жизни другого поэта. При всей страсти к событиям в мире ему не хватало событий, и события перенеслись во внутренний мир — чем правильнее размежевывается на клеточки земная кора, тем глубже уходят под землю движущие нас боги огня и света.

Быть может, по темпераменту Врубель не уступал Веласкесу или подобным ему легендарным героям. То немногое, что приходилось о нем слышать, похоже на сказку более, чем на обыкновенную жизнь. Все так просто, обыденно и кажется обыденно, а между тем в каждую страницу жизни вплетается зеленый стебель легенды.

Говорят, он переписывал голову Демона до сорока раз. В пять утра бежал в мастерскую. Однажды кто-то случайно заставший его за работой, увидел голову несказанной красоты. Голову Врубель впоследствии уничтожил и переписал вновь — испортил, как говорится на языке легенды. Творение, которое мы видим теперь в Третьяковской галее

рее, есть лишь слабое воспоминание о том, что было создано в какой-то потерянный и схваченный памятью лишь одного человека миг.

«Что такое гений? — размышлял Блок, всматриваясь в художника. — Дни и ночи глухой ветер из тех миров доносит обрывки шепотов и слов на незнакомом языке, мы же так и не слышим главного. Генвален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и написал их.

Художник обезумел, его затопила ночь искусства, потом ночь смерти. Он шел, потому что «звук небес» не забываются. Это он написал однажды голову неслыханной красоты, может быть, ту, которая не удалась в «Тайной вечере» Леонардо».

Несколько штрихов характера, манеры разговаривать, работать. И вот человек, художник стал ближе, понятнее. Он стал нашим собеседником, мы заглянули в его жизнь, в его привычки... и его творчество стало более понятно.

Художник Мане. Его глаз наделян был поразительной зоркостью. Париж не знал фланера, который извлекал бы из своих прогулок столько наблюдений. С наступлением зимних дней, когда ложился плотный, как вата, туман, работа в мастерской была невозможна, он с утра уходил на бульвары. Там он заносил в альбом наброски всякого рода. Чей-то профиль, форму шляпы, словом, каждое мимолетное впечатление. А когда на другой день кто-нибудь из приятелей, перелистывая альбом, говорил ему: «Тебе следовало бы это закончить», — он заливался смехом. «Есть только одна истина. Нужно писать сразу то, что видишь. Когда что-то получается, так уж получается. А когда не выходит, начинаешь сначала. Все остальное просто ерунда».

Однако факты истории, биография художника, его работа — все это подступы, пропилен, не более того. Для того чтобы узнать искусство, требуется еще один шаг, рискованный. Необходимо внутреннее усилие, чтобы отойти, оторваться от нити предшествующих размышлений, знаний и отдаться непосредственному впечатлению, погрузиться в живопись... Встречаются люди, один из которых предал...

До сих пор мы шли к частному явлению от общих понятий, выработанных всем нашим, и не только нашим, опытом, теперь предстоит дать власть над собой частному явлению, маленькой крупице, атому, войти в картину... Да поможет нам наше чутье! Если оно покинет нас, если мы сознательно будем притуплять и приглушать свои эмо-

ции, чувства, если чересчур будем сдерживать их, искусство уйдет от нас — в руках останется лишь кусок холста, натянутый на подрамник, но от картины, осуществленной мечты художника, не останется и следа. Вы возразите — при чем тут тогда знания, умение анализировать?.. Анализ искусства как разложение на части живого организма — своеобразная вивисекция. Но вместе с тем это и творчество, вернее сотворчество. Вы как будто следуете за художником. Всматриваясь в картину, раскрывая в ней все новые и новые ценности, мы ищем истину, но нам приходится прилагать и немало усилий к тому, чтобы картина от нас не ушла. Мы хотим понять картину, единство и взаимодействие ее элементов, как в своеобразном оркестре, в котором каждый инструмент исполняет свою партию, но все вместе исполняют прекрасную мелодию.

В Музее изобразительных искусств имени Пушкина хранится картина Рембрандта «Асур, Аман и Эсфирь». В XVII веке легенда была известна многим, драматический сюжет был понятен. Встречаются люди, один из которых предал... И единственное наказание ему — смерть... Художник увидел и рассказал нам о страхе, о раскаянии, о сожалении. И мы можем не знать библейскую легенду — краски передали нам напряжение, страх, страсть... Но вот прошли века, и мы с таким же восторгом, трепетом, состраданием смотрим на картину... Всего три фигуры, самая хрупкая — Эсфирь. За ней, как тяжелое облако, тянется роскошный плащ. От ярко-красного платья зловеще ложатся отсветы, из-под красного проступают сгустки белил — драгоценные камни. Фигура женщины почти сливается с огромной, грузной, неподвижной фигурой царя в центре картины, словно окутанной золотистым облаком. Двое идут против одного, против третьего. Он же со своей покорно склоненной головой и чашей судьбы в руках погружен во мрак, бесцветен и кажется бесплотной тенью. В картине Рембрандта краски живут жизнью еще не окаменевших самоцветов: то угасают и тлеют, то густеют и застывают. Трудно отвести взгляд от этого костра красок с его танцующими языками пламени. По какому-то неписаному сговору с художником в жизни красочной материи угадывается самая суть человеческой драмы. Художник видел, ощущал, понимал мир трагически, сумел это выразить. «Ему было достаточно пальцев ноги, складок бархата, сползающего вниз облака, куска стены, чтобы рассказать миру то, о чем писал Шекспир» (И. Эренбург).

Искусство включает в себе весь мир, все прекрасные

мвления, окружающие человека в его области, вся тайная гармония и связь человека с природой — в нем одном. Она соединяет чувственное и духовное, учит нас ассоциативно-му зрению. Взгляните! Все полно смысла... Пятно солнечного света, бледное мерцание пасмурного дня, переливы раковины...

Для Врубеля рисунки и краски павлиньего хвоста ассоциировались с образом павшего Демона. Из высказываний Сурикова известно, какое значение для кристаллизации его замыслов имели зрительные ассоциации — синечерная ворона, сидящая на снегу с отставленным крылом, рефлексы горящей свечи на белой ткани при дневном свете, «кровавые» оттенки цветов Василия Блаженного. Ван Гогу ряды старых веретен напоминали процессию стариков из богадельни, вид затоптанной у края дороги травы производил «впечатление чего-то утомленного, запыленного, подобно рабочему кварталу», а корни деревьев в песчаном грунте, судорожно внедряющиеся в землю, борясь за жизнь, вызывали в воображении гибкое тело скорбящей женщины...

Когда у Делакруа спросили, какой предмет он хотел бы изобразить в руках воина, он ответил: «Я хотел бы написать блеск сабли».

Какое пиршество красок нас окружает! И художник помогает нам удивиться и обрадоваться ему... Но вы сможете удивиться и обрадоваться, если ваши чувства, ум ваш будут готовы. Живопись воспитывает глубокую пронизательность взгляда.

Каждый человек знает сравнительно мало, но человечество в целом знает необычайно много. Прочитав книгу, человек расширяет кругозор своих познаний — так же он расширяет и обогащает свое видение мира, глядя на творения художников. Ведь каждая картина — всякий раз новое, остро увиденное мгновение жизни, оставшееся в красках. И постепенно ваш взгляд становится более пронзительным и внимательным.

Одна моя ученица как-то позвонила мне... Мы поговорили о делах, и неожиданно она сказала:

— Михаил Владимирович! Сейчас я гуляла под дождем... Мелкий такой, серый, противный дождик. Я промокла и рассердилась. И только я рассердилась, как увидела лужу: черную, круглую, блестящую, а в середине лужи — пунцовую, чуть растрепанную розу... Я не могла отвести глаз...

И я обрадовался. Все-таки если человек может, умеет

наслаждаться «розой в луже», каким-то бликом солнечным, значит, не зря все мои лекции по истории искусств. Ибо тогда и облако, и зеленеющая почка, и птица — все в природе поверяет ему тайну великой силы, скрытой в вешах.

Когда я был студентом, мне запомнилась одна лекция, вернее, даже несколько предложений из нее. Какой-то студент написал старому профессору довольно бойкую записку... Выражаясь современным языком, гласила она вот что: зачем нам вообще нужно искусство? Зачем мы изучаем и засоряем свою голову всевозможными «историями»?..

Старый профессор помолчал, строго поглядел на нас, прошелся несколько раз вдоль кафедры и сказал:

— Уважаемые господа! В жизни нам приходится решать три великих вопроса: справедливо это или не справедливо? Истинно это или ложно? Красиво это или безобразно? Так вот, наше образование должно помогать нам разрешить эти вопросы...

Прошло много лет, и мне, в сущности, нечего добавить к ответу, только, пожалуй, уточню одно: образование помогает нам глубже понять другого человека, искусство усиливает способность сочувствования... И кроме того, узнавая других, мы пристальнее вглядываемся и в себя. Самая яркая одаренность может остаться бесплодной и даже неведомой самому ее обладателю, если богатства культуры ее не разовьют. Наше образование — импульс для таящихся в нас способностей...

Меня поразило одно наблюдение. Известный московский детский врач долгое время лечил одну девочку. Она болела астмой. Лечение шло своим чередом, когда однажды врач заметил: как только приближается приступ, девочка начинает рисовать яркие цветы, огромные желтые круги — солнце... Как только приступ утихает, она становится спокойнее, спокойнее становятся и рисунки: сиреневый дождь, зеленый луг, танцующие девочки в нежно-розовых платьях...

Врач стал собирать рисунки. Когда девочка выписывалась, он показал рисунки ее родителям.

— Что это? — они с удовольствием разглядывали их. — Какие красивые рисунки. Вероятно, талантливый ребенок.

— Да, по всей вероятности.

— Кто-то из ваших пациентов?

— Ваша дочка.

Случай удивительный. Но, как вы понимаете, он меня не интересует с точки зрения медицины и физиологии.

Он только подтверждает мою давнюю мысль: человек не знает, насколько он талантлив, он не осознает своих возможностей. Только экстремальные условия могут проявить способности, склонности, мне кажется, постижение искусства, наслаждение искусством могут заменить эти экстремальные условия. Искусство способно пробудить скрытые в каждом человеке способности художника, творца.

Познание — творческий процесс. Утоляя умственный голод — любопытство, мы непрестанно творим себя. И это творчество тем полнее, чем лучше мы умеем размышлять о том, что делаем.

Страшное признание Дарвина: «Если б я мог снова пережить свою жизнь, то я бы поставил себе правилом читать поэзию, любоваться живописью и слушать музыку по крайней мере раз в неделю.

Вероятно, часть мозга, теперь атрофированная, сохранила бы свою деятельность благодаря упражнению. Потеря этих вкусов есть потеря счастья, она может быть вредна уму, еще вернее, нравственному характеру, ослабляя эмоциональную сторону нашей природы».

Искусство спасает нашу мысль от старости, а наши чувства от дряхлости. Всякая истинная радость и возможность прогресса в человечестве зависят от возможности и от умения преклоняться перед чем-либо, а всякое несчастье и низость коренятся в привычке к презрению.

Что же сказать вам напоследок?

Сократ накануне казни попросил какого-то музыканта научить его играть на лире одну песню.

— К чему, — спросил тот, — раз ты все равно умрешь?!

— Чтобы знать ее перед смертью, — ответил Сократ.

Вот одно из величайших изречений, которые я знаю. И мне хочется дать вам последний, а может быть, единственный совет: желайте, научитесь желать!

### **«Обычай премудрый художника»**

Мне хочется пригласить вас в путешествие — в мир, который кажется нам таким далеким, таким древним, а на самом деле он так близок нам; мне хочется пригласить вас в страну древней русской живописи... Я помню, с каким волнением я впервые вошел в реставрационную мастерскую. И с тех пор с каким наслаждением я всегда перелистываю старые реставрационные журналы: вглядываюсь, вслушиваюсь в долгий путь из небытия. Страница за страницей, век за веком — время уступает. Я помню, как мед-

ленно и трудно «оживал» Георгий Победоносец в Третьяковке, как ждали его и как радовались: «По всей вероятности, открывается Георгий XIII века. Четко видны: багряный плащ, белый, хорошо сохранившийся конь...» — как забыть эту гордую запись?!

Еще немного — и вот появится он сам, молодой, кудрявый, сильный, на тонком нервном коне... Сейчас он поднимет копьё — и Змей будет повержен... Еще секунда — и добро восторжествует, а зло будет навсегда побеждено. Еще секунда... или жизнь, или вечность...

Как ждали этого мгновения! И сколько ждать еще!

Георгий — самый любимый герой Древней Руси, ему верили, им восхищались.

Мудрейший Ярослав при крещении принял не случайно имя Георгия: надеялся на его покровительство. В Москве, над Фроловскими воротами, служившими парадным входом в Кремль, было поставлено каменное изваяние Георгия. Фигура всадника и позднее украшала московский герб и великокняжескую печать. Да, на Георгия надеялись. И надежда раздвинула границы легенды. В древней русской живописи Георгий не только бесстрашный воин, победивший чудовище-змея и освободивший красавицу царевну: рисуя его, художники сумели выразить очень глубокую идею: светлое, человеческое, справедливое побеждает темные, злые силы... Копьё поднято... Еще секунда... Но как же долгод этот поединок! И они всегда вместе, добро и зло...

Я смотрю на спасенные благоговейным скальпелем картины и повторяю вслед за старыми мастерами: «Если и весь мир собрать, то не все они, люди, один вид имеют, но каждый имеет свое лицо».

Старая легенда: девушка расставалась со своим возлюбленным — он уходил на войну, и, как только дорога скрыла его, она взяла небольшой плоский камень и начертила на нем дорогой ей лик, чтобы никогда не расставаться. Так появилась икона (по-гречески — изображение, подобие) — возможность сохранить любимые черты.

Время часто меняет многие понятия. Сегодня, говоря о русской иконе, мы беседуем с вами о цельном и стройном направлении раннего русского искусства — древнерусской живописи. И мы понимаем, что в давние века живопись не могла быть ничем иным, кроме иконописи, — такова дань традиции, вере, обычаю.

В 842 г. на VII Вселенском соборе было дано строгое богословское определение, «что есть икона», ставшее своего рода эстетической доктриной христианства. Суть ее бы-

да в том, что на иконах изображается не божество, которое непостижимо и невидимо, но его человеческий образ. «Человеческие и предметные формы надлежит показывать в иконе хотя и условно, но жизнеподобно, с помощью соответствующих и приличных красок».

Со мною многие спорят: первые иконы в России появились только в конце X века, в пору правления киевского князя Владимира, «крестившего Русь». Иконы пришли к нам из Византии, и поэтому русские иконы и по сюжетам и по исполнению совершенно одинаковы с византийскими. Если и есть некоторые различия, говорили мне, то они видны только узким специалистам. Что можно возразить? Если человек не слышит различий между музыкой Баха и его сыновей, искренне жаль: скольких дивных мгновений он лишен! То же и в живописи. Разумеется, русская икона вышла из византийской, она многое взяла от нее; русские иконы, конечно, следовали византийским канонам, но они совершенно не похожи: душа другая.

Большая часть византийских икон догматичней, церковней русских. Русская древняя живопись открыта миру, она впитывает его в себя, она понимает того, кто верит ей.

Мы совершенно неожиданно встречаем в этой духовной живописи нежную и сосредоточенную любовь к действительности, к реальности природы — к камням, снегу, деревьям, траве... Мы слышим исповедь народа: все, что удивляло, радовало, смущало, пугало, помнилось, — все в этих чуть стертых временах лика; самые любимые предания и сказки, обычаи и поверья — оставались современники, оставалась жизнь...

«Что доставляют описания умеющим читать их, — говорится в одной старой книге, — то доставляют иконы неученым, когда те смотрят на них: икона служит простому человеку, народу вместо книги».

О чем же писали в Древней Руси? Давайте посмотрим, послушаем. Старинная картина — «памятник прежде жившим, их мыслям, чувствам, их деяниям...».

Когда человек смотрел на Власия, он вспоминал свою единственную лошаденку; когда он взирал на грозный лик Ильи — ему припоминалась жаждавшая дождя иссушенная земля; когда он стоял перед иконами Николы — он просил его помощи, чтобы уберечься от пожаров; когда он молился Параскеве-Пятнице — думал о ближайшем базарном дне: она ведала торговыми делами, потому-то и ставили ей на базарных площадях церкви, а ярмарки устраивали по пятницам.



Тело человеческое взято от земли, в нее же обращается по смерти, кости — от камня, кровь — от морской воды, пот — от росы, жилы — от корней, волосы — от травы. Во всем этом великий и тайный смысл. Отсюда и обряды многие, и обычаи, и праздники...

При утверждении мирных договоров славяне подавали пучок сорванной травы или клочок обрезанных волос — мир будет соблюден свято и границы останутся неприкосновенными. Сама же торжественная клятва побратимства произносилась с коленопреклонением под полосой вырезанного дерна: через этот обряд чужестранцы становились братьями, как бы вскормленными одной матерью-землею.

Все эти образы и обычаи были дороги русскому человеку, он старался сохранить их, сберечь — икона казалась ему поэтической повестью о пережитом и пережитом его предками и им самим. Житейская поэзия живописи сливалась воедино с поэзией сказки.

У князя Владимира Красное Солнышко было двенадцать сыновей. Особенно любил он двух: Бориса, князя Ростовского, и Глеба, «сидевшего в Муроме». После смерти Владимира дружина по его воле хотела передать Борису киевский «стол». Об этом узнал Святополк, сводный брат Бориса и Глеба. Он убил Бориса и Глеба и овладел отцовским престолом. Вот исторический сюжет. Но образы эти переросли сюжетную канву — превратились в символ.

Давайте посмотрим, что думал обо всей этой истории художник...

Владимир, по обычаю того времени, в царской короне. По бокам от него — Борис и Глеб, послушные сыновья. Мученики, они принесли себя в жертву — и народ сострадал им, но через свое почитание народ выражал и свое недовольство княжескими междоусобицами. Святополк — братоубийца, и просто проклятие слишком малая кара — должна быть высшая справедливость.

После своего поражения Святополк побежал в Ляхскую землю и в пустыне «между чехы и ляхи» окончил свою жизнь. «И есть могила его и до сего дня, исходит от нея смрад злый на показание человекам».

Что же мы видим у художника? Носилки — на них раненый Святополк. Носилки чуть наклонились — и Святополк летит вниз, стремительно падает в бездну, ибо человек, свершивший зло, теряет человеческий облик, нет нигде ему пристанища, нет нигде ему утешения и прощения нет, и вечное падение ему.

Еще одна история — «Видение лестницы», или «Виде-

ние Иоанна Лествичника», хранящаяся в Русском музее.

Иоанн Лествичник — лицо вполне реальное: ученый, монах, грек родом, живший в конце первой половины VII века и бывший одно время настоятелем Синайского монастыря. Прославился он тем, что написал руководство к иноческой жизни, которое назвал «Лествица райская» (отсюда и прозвище автора Лествичник — от лестницы). В чем была суть его учения? Путь к обретению райского блаженства Иоанн уподоблял восхождению по лестнице нравственного самосовершенствования. А лестница эта не что иное, как борение с собственными пороками и темными страстями. «В меру разумения своего, создал я лестницу восхождения. Пусть теперь всяк смотрит, на какой он стал ступени». Человек сам себе лучший сторож, сам отвечает за свои поступки.

Таким образом, лестница тоже символ: это стремление человека сверх сил своих стремиться ввысь; каждая ступень — шаг к самому себе, к очищению своей души, своих помыслов, эта лестница — преодоление себя, всего сорного, что есть в человеке.

Удивительная книга — древнерусская живопись. Но прочитать ее можно, только зная и понимая ее знаки: если кто-нибудь изображен с рукой, прижатой к щеке, — знак печали. А протянутая вперед рука с раскрытой ладонью — повиновение и покорность.

Вы, конечно, заметили: все персонажи средневековой живописи озарены нимбами: золотым или цветным сиянием вокруг головы. «Нимб» — слово греческое и означает оно «облако», «туча». Греческие, а позднее римские художники наделяли нимбами тех своих богов, которые олицетворяли небесные светила, чуть позднее нимб перешел к олимпийцам и героям, удостоенным бессмертия. Совсем другое — нимб на русских иконах. Это всегда символ святости и божественности. Но, обратите внимание, нимбы у разных героев разные: есть круглые, есть крестчатые, звездчатые. Давайте перелистаем «Символику» Ф. Буслаева. Интереснейшие там есть сведения: оказывается, звезда означает обоготворение, круг — вечность, вечную жизнь.

Фигуры в древней живописи как фразы в книге: соединяя их, узнаешь удивительные истории. Эту азбуку символов знали все, даже самые необразованные люди. Дева на троне в венце и мантии — Весна; крылатый юноша, дующий в трубы, — Ветер; женщины, держащие амфоры, из которых льется вода, — потоки, реки; люди, держащие в руках кресты, — мученики; волнистые волосы ангелов, пе-

рстянутые лентами, — слухи, обозначающие высшее видение, знание.

А какую историю нравов могут рассказать о; ни только складки на одеждах... Достаточно взглянуть на них, чтобы определить дух времени. Архаичные складки XII—XIV веков прямолинейны, но мягки, часты и мелки — свидетельство о сильных духовных переживаниях, пробивающихся сквозь толпу чувственного. В XV веке и до половины XVI складки удлиняются, становятся шире, теряют свою вещественную мягкость. Сперва, в первой половине XV века, они прямые, не очень длинные, сходящиеся под углами. К концу XV века это уже длинные редкие линии, почти прямые, и одежда кажется упругой, плотной. Вспомним, что от XIV века к XVI идет процесс духовного самосознания и самопознания Руси, организация всей жизни по духу. А далее складки получают характер нарочитой прямизны, нарочитой стилизации. Если бы ничего не было известно нам из истории о Смутном времени, вглядываясь в древнюю живопись, всматриваясь только в одни складки одежды, мы могли бы все равно почувствовать: происходит какой-то духовный сдвиг в России, мы видим стремление не к простоте, а к упрощенности, к прямолинейности, а не к прямоте. Проходит еще век — и мы видим, как далеко зашел процесс духовного обнищания: церемониальные позы, складки закругляются и, сгибаясь все более и более, приходят в беспорядок, все откровеннее стремятся к натуре — к чувственности...

Предмет, лицо, принадлежность к определенному рангу, сословию, группе можно было узнать и по цвету. Цвет — своеобразный опознавательный знак изображений: по темно-вишневому плащу узнаем Богоматерь, по светло-малиновому — апостола Павла, по охристому — апостола Петра, по ярко-красно-красному фону — Илью Пророка, который живым поднялся в небесный эфир. Краски как азбука: красный цвет — цвет мучеников, но и огонь веры; зеленый — выражение юности, жизни; белый — причастный к высшему званию.

Своими красками древнерусская живопись удовлетворяет человеческую потребность в душевной гармонии. Краски иконописи как хор женских голосов, уносящийся под высокие своды.

Древние русские мастера расточали краски с такой простодушной детской щедростью, на какую никогда не решится ни один взрослый художник. Когда попадаешь в залы древнерусской живописи, кажется, что с глаз спада-

ет пелена, испытываешь безотчетную радость, наслаждение жизнью, силой, чистотой.

Я помню старый-старый храм на берегу уже высохшей от времени речки. Он стоял на горке — скромный, чистенький, аккуратный. Рядом с этим храмом — старичок, маленький, хрупкий от времени, одни глаза — ясные, голубые «Вот старые-то мастера... Недаром рассказывают: когда икону вносили в комнату, она озарялась ее блеском; как солнце, сверкала, как солнечный луч, озаряла даже самую темную комнату. Верно старые люди говорят. А все отчего? Тайну красок знали. Вот видишь, речушка вроде бы махонькая, жиденькая. А сколько в ней силы?! Видишь камешки — разные, мелкие, неказистые, а в них-то сила и скрыта. Рассказывают, умелые-то художники собирали эти камешки, растирали, и такие дивные краски получались. Да вот потеряли секрет: какие камешки с какими смешивать...»

Да, чудо древних красок пленяло. Реставраторы рассказывают, что краски древних икон способны сохранять под позднейшими наслоениями всю свою первоизданную силу. В большинстве раскрытых работ мы видим краски в том состоянии, в каком они были много веков назад.

В старинных руководствах — «Подлинниках» — упоминаются краски, которыми писали старые мастера: охра багор, лазорь, сурик, киноварь, празелень, индиго... Названия-то какие — как мелодии.

Но кто были они, эти мудрые мастера? Мы не знаем. Древняя русская живопись с X и до XIV века безымянна. Лишь изредка в летописях, старинных книгах встречается несколько строк о художниках, и по крошечным деталям, по крупницам слов нам открывается жизнь художника. Так, из сочинений Епифания Премудрого мы узнаем: в 70-х годах XIV века в Новгород из Константинополя пришел «мастер дивный» — Феофан, прозванный Греком. В 1378 г. расписал он фресками церковь Спаса-Преображения на Ильине улице и с тех пор стал славен на Руси, расписывал в «Великом Новгороде и в Нижнем... да еще на Москве три церкви расписал... Еще терем у князя великого». Глядели люди на его работу и не знали, чему больше дивиться: блеску ли его кисти, богатству ли воображения, живописи ли характера или мудрости. «Когда он рисовал, — вспоминает знавший его Епифаний, — никто не видел, чтобы он когда-то взирал на образцы, как это делают некоторые наши иконописцы, которые... не столько пишут красками, сколько смотрят на образцы. Он же, казалось, руками пи-

шет роспись, а сам беспрестанно ходит, беседует с проходящими и умом беспрестанно обдумывает высокое и мудрое, чувственными же очами... разумную видит доброту».

Прошло шесть столетий, и мы, взглядываясь в глаза и лица святых и пророков Феофана, чувствуем: нам понятна, как мучительна борьба с самими собой, как испепеляют страсти, как искушают соблазны, как непоправим грех и как трудно прощение. Он верил — искушения полезны человеку, ибо «кто бежит от искушений, тот бежит от добродетелей».

Да, это был величайший мастер! И сколько часов простаивал перед его святыми совсем еще юный, робкий монах Троицкого монастыря Андрей Рублев. И чем дольше взглядывался он в них, тем сильнее притягивали, завораживали, не отпускали. Но Рублева пугало, что величие образов Феофана куплено ценой их сурового трагизма, смущало, что люди Феофана, эти прошедшие через жизненные испытания и убежденные сединами старцы, живут в вечном разладе с самими собой, в страхе искушения, в готовности покаяния и вместе с тем во власти своей гордыни. Может быть, Рублева огорчало, что среди самых вдохновенных созданий Феофана нельзя встретить образов безмятежной радости и гармонии? Он возвращался к себе в монастырь... В самой ограде монастыря первобытный лес шумел над кельями и осенью обсыпал их кровли палыми листьями и иглами, вокруг церкви торчали свежие пни и валялись небурные стволы срубленных деревьев, в деревянной церковке за недостатком свеч пахло лучиной, в обиходе братьев столько же недостатков, сколько заплат в сермяжной рясе игумена: чего ни хватись, всего нет. Случалось, вся братия по целым дням сидела без куска хлеба. Но все дружны между собой и приветливы к пришельцам, во всем следы порядка и размышления. Каждый делает свое дело, каждый работает...» А по вечерам монахи любили беседовать. Надолго Рублеву запомнились речи Нила Сорского, глубокого философа, образованнейшего человека. Так близко было Рублеву все, что он говорил...

Более всего Нил Сорский боится, чтобы в его душу не закралась печаль, уныние. Он считает: человек должен всякую скорбь и печаль «тщательно от сердца отметати», ибо «скорбь пустую душу и унылу сотворяет, некрепку и нетерпеливу, и чтению лениву». Самое страшное, когда печаль и скорбь переходят в уныние, «лютя эта страсть и тягостна. Когда волны уныния поднимаются в нашей душе, теряет человек в это время надежду когда-либо избавиться от них».

Эти речи были выстраданы Андреем Рублевым. Борьба человека с самим собой трудна, но она открывает такие бездны добра и света в душе человеческой: да, сомнения мучительны, но за ними спокойствие, благодать... Ему хотелось рассказать, поделиться с людьми своей душой...

В 1400 г., возможно, Андрей Рублев переехал в Москву, обосновался в Андрониковом монастыре. А уже в 1405 г. появляется запись в летописи о том, что расписывают Благовещенский собор в Кремле мастера: Феофан да Прохор, старец с Городца, да чернец Андрей Рублев.

Благовещенский собор был первой, еще робкой, ученической работой. Но уже года через три, в 1408 г., Рублев получает самостоятельный заказ — расписать Успенский собор во Владимире.

В 1158 г. заложил его властный и сильный князь Андрей Боголюбский, старший сын Юрия Долгорукого, основателя Москвы, и дал на его содержание «многие имения» и «десятины в стадах своих», пасущихся на привольных берегах Клязьмы. В Успенском соборе венчались на великое княжение и погребались владимирские князья, которыми была воспринята от «старого Киева» идея единства русской земли.

В 1237 г. враги вторглись в рязанские земли и, разорив многие города, подступили к Владимиру: многие жители бросились к Успенскому собору, затворились в нем вместе с владыкой Митрофаном и княжеской семьей «и так без милости огнем запалены быша».

После победы на Куликовом поле русские люди стремятся восстановить былое величие Руси — со времен Дмитрия Донского началась на Руси систематическая реставрация памятников, связанных со славными воспоминаниями о независимости Руси.

«Мая 25 начата бысть подписывати церковь каменную великую соборную святая богородица иже во Владимире повелением князя великого, а мастера Данило иконник да Андрей Рублев».

Рублев должен был представить страшный суд.

Среди множества полустертых и поблекших от времени фигур росписи Успенского собора лучше всего сохранились фигуры апостолов Петра и Павла. Рисуя их, он, наверное, не раз с благодарностью вспоминал Феофана, который научил его свободным ударам кисти, умению понять и передать живую мимику, походку. И все же, как не похожи апостолы Рублева на грозных старцев Феофана! Где отрешенность от земного отшельников Грека?! Посмотрите,

какие живые, какие человеческие, какие противоречивые характеры!

Павел — человек крайностей. Он был ярким гонителем христиан, но, крестившись, стал таким же пламенным проповедником евангельского учения. По складу ума — мыслитель, философ; по складу души — фанатик. Его вера страстная, не терпит инакомыслия. Есть фраза в одном его послании: «...имея великое дерзновение... приказывать... по любви ли лучше прошу, никто иной, как я, Павел». Имею силу приказывать, но прошу! — характер.

Гордыня не оставляла Павла и в самой смерти: «Римляне, судившие меня, хотели освободить, но я принужден был потребовать суда у кесаря».

И совсем другой Петр — кроткий, простодушный, ласковый. В древней легенде рассказывается, что, когда Петра осудили на казнь, он просил, чтобы распяли его вниз головой: «дабы не подумал никто, — пояснил апостол, — что хотя бы в смерти сравняться с божественным учителем моим».

На фреске Петр обращает лицо к толпе, которая следует за ним; и посмотрите, сколько сострадания в его взгляде: он уверен, что добром можно исправить человеческие пороки.

Рублев приступил к росписи Успенского собора 25 мая.

Через два года такое же внезапное нападение обрушилось на Владимир. На этот раз врагов незаметно подвел к городу недовольный порядками суздальский князь: они ворвались в Успенский собор — тащили ценности. А с ключарем собора попом Патрикеем, не пожелавшим отдать ключи от церковной казны, расправились беспощадно: жарили его на сковороде, забивали щепы под ногти и, привязав к коню, до смерти замучили. Мы не знаем, где провел эти годы Андрей Рублев, но гроза, конечно, захватила и его, все пришлось пережить, все пришлось увидеть своими глазами.

Страшное было время. Орда разоряла русскую землю. Уводили пленников, делили между собой серебряные и золотые монеты, отмеривая их ковшами. В Москве великий князь платил огромные деньги за уборку трупов. В стране на долгие годы наступил голод и мор. Люди ели людей и собачину, говорит летописец. Обитель Троицкого монастыря, где провел свою юность Андрей Рублев, была сожжена начисто. Можно представить, как тяжело было видеть людям пепелище на том самом месте, где тридцать лет назад они искали нравственной опоры перед наступле-

нием на Мамаю у Сергия Радонежского. Все чаще и чаще вспоминают Сергия... Сергей исключил любую форму использования подневольного труда крестьян на монастырских землях: эти земли должны были возделывать сами монахи. По мнению Сергия, человек имел право вознаграждения лишь за такой труд, который был выполнен собственными руками. Недаром сам он отказывался принять хлеб за выполнявшуюся им плотницкую работу до ее полного завершения: «преж труд мзды не приемлю».

Все чаще и чаще вспоминали: «тишайший совопросник и собеседник» горнего мира, подвижник любви, духовный собиратель родной земли, заступник ее — Сергей Радонежский. Больше всего беспокоило Сергия, глубочайшего философа русского и осторожного политика, идеолога русского воинства, благополучие и сила земли Русской.

Деятельное участие принимал Сергей и в подготовке Куликовской битвы. На поле битвы он послал своего борзоходца, который привез Дмитрию Донскому грамоту с такими замечательными словами: «Без всякого сомнения, государь, иди против них и, не предаваясь страху, твердо надейся».

Свет, который шел от жизни и мыслей этого человека, помогал многое пережить, выстоять, не упасть духом. И память об этом человеке превращается в символ, в образ нравственной силы, патриотизма, душевной смелости и чистоты. Вот почему ученик и преемник Сергия — Никон, когда миновала гроза, с большим рвением принимается за восстановление монастыря, наперекор сомневающимся развивает строительную деятельность, возводит на месте деревянного белокаменный храм, приглашает прославленного в ту пору Епифания для составления жизнеописания Сергия и призывает в монастырь Андрея Рублева вместе с другом его Даниилом Черным для росписи собора и иконостаса. И здесь Рублев пишет «Троицу» и посвящает ее Сергию Радонежскому.

Когда изучаешь русскую живопись XIV века, бросается в глаза один любопытный факт: со второй половины столетия резко увеличивается число икон, изображающих Троицу. Особенно популярной эта тема была в кругу Сергия Радонежского. Для него образ Троицы знаменовал единство и согласие. Недаром Епифаний Премудрый пишет в своем «Житии Сергия», что Сергей возвел храм Троицы, «дабы воззрением на святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего». Но жертва во имя искупления: и печаль светла. И как красивы эти юноши! Посмотрите на



нежный поворот головы, на тонкие гибкие руки — Рублев любит изяществом, грациозностью. До Рублева в живописи преобладали фигуры либо неподвижные, как бы скованные, либо, наоборот, в резком, порывистом движении. У Рублева люди спокойны, свободны, гармоничны. Он мечтал о совершенстве, и жажда его ощущаем и мы, глядя на нежные тихие лица.

Проходит время, приближается век XVI. Утихают распри и войны, и приходит наконец на Русь тишина, такая неожиданная, такая выстраданная и необходимая... Такое время не могло не родить гения, и в это время в летописях появляется имя нового великого мастера — Дионисия, самого солнечного художника Древней Руси.

Иосиф Волоцкий, памятуя долгие беседы с этим художником-мудрецом, написал «Послания иконописцу»:

«Изготовление икон — достойное дело. И если хороша она, и приятна, и нужна людям — велик художник, отдал ей свою душу. Но если плоха икона, без души сделана — недостойное, нечестное, греховное совершил живописец.

Писать можно только с помыслами чистыми и душой светлой, и если корысть проникла в душу мастера — не будет ему удачи».

Так думал и Дионисий, так и писал...

И успех сопутствовал ему, заказов было много: он писал и в Московском Кремле, и в Пафнутьевском монастыре, и в Ферапонтовском, Иосифо-Волоколамском. Наверное, Дионисий — самый светлый художник на Руси. Я вспоминаю Ферапонтово, нежнейшие его фрески... Прошло уже довольно много времени с тех пор, как я побывал там, но вот удивительно: иногда закроешь глаза — и вспоминаешь свет, прозрачный и светлый. Он как будто наполняет все твоё существо — мягкий, обволакивающий. И так тихо, спокойно и радостно становится на душе. Я смотрю на нежные и мудрые, скорбные и тревожные лица и думаю, как, в сущности, мало прошло времени и как мне знакомы они, как я понимаю их, как я тосковал и видел скорбные глаза апостолов Феофана, страдая вместе с мятежными, горькими героями Достоевского, как светла и легка становилась печаль, как улыбались мне рублевские ангелы в чистейших и светлейших строках Пушкина, и сколько радости, силы, озорства и света Дионисия в стихах пушкинских друзей — бунтаря Дениса Давыдова, изысканного Баратынского, печального Дельвига...

Как все связано в жизни, как вновь и вновь возвращается к нам уже когда-то и кем-то пережитое, выстраданное...

Несколько строк в летописях, несколько фраз, случайно оброненных в старинных книгах, — как мало слов осталось от мастеров «старых и славных» и как много осталось от них жизни? И за этим светом мы приходим к ним.

*Из дискуссии на классном часе «О людях одаренных, о людях обычных»*

— Конечно, хорошо быть художником. Тут сразу все ясно, талантлив он или нет. Посмотрел на его картину — и понятно, шедевр она или нет.

— Это ты рассуждаешь о тех, кто стал уже знаменитым, чьи картины уже сейчас в музеях. А как приходит успех к художнику или как он к нему приходит, что мы об этом знаем? Что здесь главное — талант или упорство?

— Я все-таки считаю, что одаренность — это основа для искусства. Тут обычному человеку не под силу покорить внимание и чувства других людей, для которых он создает свои картины.

— Но если его не будет волновать все то, что волнует обычного человека, если он далек от обыденной жизни, его мастерство ему не поможет.

— Все зависит от того, для кого он работает.

— Для кого? Для человека. А чтобы идти к человеку, надо быть самому человеком. Конечно, когда мы смотрим на картину и восхищаемся ею, мы не думаем, что за ней, какая часть жизни художника. А я думаю, что именно свет этой жизни, отраженный в картине, и помогает нам почувствовать ее силу, ее красоту...

## **Наездник, который боялся лошадей**

...Он прожил долгую и очень одинокую жизнь — сполна испытал чашу отчаяния и наслаждения, успеха и унижения и ледящего молчания поражений... Все долгие годы его не отпускала мечта, желание, страсть — написать одну картину, всего одну, но такую, взглянув на которую понял бы смысл и восторг полета, движения, жизни...

### *Вызывает вечер удивленье*

Бои шли тяжелые, затяжные. Дни и ночи смешались, они были пропитаны порохом, гарью, кровью, наполнены гибелью и поражением. Прусские войска приближались к Парижу...

— Да, месье Руар, ваша батарея и сегодня отличилась, но какой ценой. Полковой врач, измотанный бессонницами, перелистывает печальные записи: убит, ранен, убит, тяжело ранен... Когда же все кончится? Подумайте, какие молодые, яркие жизни обрываются, уродуются. Сегодня я перевязывал одного раненого, добровольца — у него повреждены глазные нервы, медленная слепота и никакой надежды. Чудовищно, а он художник, молод — всего тридцать пять, горяч, хорош собой, у него еще такое быстрое, летящее, изысканное имя... Дега.

— Эдгар?! Жив! — командир артиллеристов, Франсуа Руар, через несколько минут обнимал, целовал заросшего, обмотанного бинтами своего любимого школьного друга. — Ну, как ты, где пропал, как жил — а помнишь?.. Они проговорили всю ночь...

Война, так много рушившая, иногда одаривала. Руар и Дега, два школьных приятеля, нашли, обрели друг друга в страшном кровавом месиве. До конца дней своих они останутся верны и преданы друг другу. И сколько раз надежность их дружбы будет спасать их от отчаяния, одиночества. Но сомнения, грусть, разочарования, потери — все еще впереди. Сейчас они веселы, рады встрече.

— Ты знаешь, Франсуа, я ведь бросил университет, послал к чертям юриспруденцию, диплом бакалавра и ушел в Лувр. Да, да — не удивляйся — и к старым мастерам: я рисовал их, учился у них, наслаждался ими. Я вдруг понял, вглядываясь в них, как может быть полна жизнь. Ты будешь смеяться, дорогой Руар, но я даже рискнул, пересилил себя и пошел к великому Энгру просить совета.

Хочешь, я расскажу тебе небольшую историю о слове «хороший»? Это был мой единственный разговор с Энгром. Меня попросили сходить к нему за картиной, которую он обещал дать на выставку. Я воспользовался случаем... Старик помолчал, посопел и наконец, вздохнул: «Работайте линией, молодой человек, работайте линией по памяти или с натуры и вы будете хорошим художником». Потом он помолчал и сказал: «Только не забудьте: в изящных искусствах думать — значит чувствовать».

И, провожая меня, уже у самых дверей, хитро подмигнул.

— Знаете, что... как-то к Моцарту пришел молодой композитор: «Маэстро, посоветуйте, с чего лучше начинать, как овладеть композицией». Моцарт доброжелательно сказал ему: «Начните с чего-нибудь полегче, например с менуэта или сонатины». «Но, маэстро, вы же начали с сим-

фонии?!» Моцарт улыбнулся: «Но я же не просил советов». Всего хорошего, милейший Дега.

— Ты знаешь, я потерял массу времени. Конечно, хорошо владеть древней историей, уметь распутать тончайшую паутину дипломатических интриг, говорить легко и шустро на испанском, английском, немецком и строгих древних языках, но как подумаю, что все это время, отданное науке, университету, я мог бы рисовать...

— Значит, ты окончательно решил. Послушай, а как отнесся... твой отец?

— Никак. Он не говорил со мной на эту тему — как будто моей страсти не существовало: не замечал, как он умел не замечать, величественно, уничтожающе.

— Боже мой, как странно... Ваш дом... — прекрасные книги, старинные картины. Я помню, как я приходил к вам вечерами и твои сестры пели хоры Глюка...

— Конечно, дико и обидно. Но отец считал, что наслаждение искусством — одно, а служение ему — совсем другое. Искусство — для преклонения, а жизнь есть жизнь, и в ней надлежит заниматься серьезным делом, например быть образованным юристом.

Правда, однажды я все же восторжествовал. Отец был на выставке и за обедом с восторгом делился впечатлениями — он говорил, что видел чудесную картину — портрет молодого человека: кажется, ничего нет особенного, все просто, предельно просто, ясно, но столько жизни, силы, нерва... — Увы, — вздохнул отец, — я не смог узнать имя этого художника. Может быть, ты случайно знаешь? — спросил он меня. И я ответил, ликуя, что его имя известно мне...

— Эдгар де Га, или, если вам угодно, Дега.

И тем не менее до самой смерти он мне не простил, я думаю, мою выходку, а мне иногда так не хватает его прощения. Ну что же делать, мы не властны в случайностях судьбы. Я уехал... путешествовал, увидел, наконец, Италию, так долго не уходившую из моих снов...

Дега мечтательно закрывает глаза и видит золотистые апельсиновые рощи, яркое синее небо, слышит отзвуки шагов в старых залах дворцов...

Джотто, Микеланджело, Тициан, Рафаэль... я видел их. Как эти люди умели чувствовать жизнь! Они никогда не отвергали ее. Как бы мне хотелось создать картину, которая стояла бы проповедей...

Знаешь, я много думаю вот о чем. Мы говорим «творчество», но это значит сказать и «жертва». Только вот на-

до решить главное: что именно мы принесем в жертву, нужно знать... что будет сожжено. Конечно, сейчас кровь, боль, грязь поражения, и все-таки как мне повезло — завтра Париж, госпиталь, жизнь — в сущности, я так легко отделался, пустяковое ранение — судьба милостива ко мне и как я буду работать...

Догорает на походном столе свеча, а они все говорят, говорят, строят планы, мечтания кружат головы...

Кто знал, что судьба уже всем распорядилась.

2 сентября 1870 г. Наполеон III капитулировал. Франция проиграла войну с Пруссией.

### *Питайте к неподвижности презренье*

Париж пережил голод, резню, бессмысленную и страшную, разруху, предательства... Жизнь налаживалась медленно, трудно. Горечь поражения мучила, но время спешило и смывало кровь и воспоминания.

Шел к своему концу XIX век. Улицы только что замостили асфальтом, осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты, пролетали стрелами железные дороги.

Все сместилось и перемешалось, старое и новое, деревня, город, церковь. Это был несущийся водоворот условностей, между безусловностью, оставленной и еще не достигнутой... Поэт писал: «Это будет — причину нелепо искать — пробужденье, рожденье опять и опять. Все как было, но только отчетливей грани... Это будет, как только что прерванный сон, и опять сновиденья, виденья, миражи, декорация та же, феерия та же...» (Валери).

На эту по-новому освещенную улицу тени ложились не так, как при Бальзаке, и писать о ней хотелось иначе, по-новому.

Прямолинейный Золя, робкий и нежный Мопассан, мятежный Валери, Бодлер, болезненный и страдающий, словами, чудными тревожными стихами пытались остановить стремительный бег уходящего столетия... Художникам хотелось заставить говорить свои краски совсем иначе, чем пять, десять лет назад говорили они, покорные мастерским кистям Курбе, Делакура, Буше...

«Вчера после обеда я побывал в мастерской художника Дега, — записал в дневнике всегда аккуратный и точный Эдмон де Гонкур. — После многих попыток в самых разных направлениях он полюбил современность, а в совре-

менности он остановил свой выбор на прачках и танцовщицах.

Что за оригинальный малый, этот Дега — болезненный, нервный... Я до сих пор не встречал человека, который бы умел лучше изображать современную жизнь, вернее ее душу.

Однако удастся ли ему когда-нибудь создать что-нибудь цельное? Сомневаюсь. Чересчур уж это беспокойный ум».

Солнце расплескало лучи по земле — день начался...

— Доброе утро, мадам. Чудный кофе, — Дега улыбается, наслаждаясь жизнью, — чудный день, чудное солнце, не правда ли?

— Ах, месье Дега, — домоправительница настроена скептически, вчера был отвратительный туман, холодный дождь, а вы говорили — чудный дождь.

— Что поделаешь, действительно чудный... особенно зонтики и фонари, мрачные светлячки в сером мареве.

Знаете, мадам, я с детства усвоил одно очень простое и, мне кажется, мудрое правило: как встретишь день — так он и пройдет. У древних китайцев, кажется, есть поверье: все удачи наши и неудачи — в истоке дня. Знаете, привычка к хорошему настроению все-таки замечательна!

Ну что ж, спасибо — пора: кисти ждут, время не терпит.

— Ах, месье, вы так швыряли вчера ваши кисти, так чудовищно ругались — я подумала, что вы уже никогда больше не спуститесь в мастерскую, никогда не подойдете к мольберту: а вы...

— Что делать, что делать, — на ходу парировал Дега, — я наслаждаюсь даже своими неудачами.

Его день был разлинован как нотная бумага: с утра до вечера, вернее до той минуты, когда уйдет свет из мастерской, работает...

Какая она была, его мастерская? Огромная, длинная комната — окна вместо стен и множество невероятнейших вещей — клетки без птиц, вазы без цветов, старенькие помятые балетные туфельки, небрежно брошенные на кресла балетные пачки, тончайшие, нежнейшие шелка, жестяные грубые тазы, множество деревянных лошадок...

Возле окна — мольберт, и на нем натянута холст, всегда не оконченный, ждущий последнего взмаха кисти, ибо — любил повторять Дега — у человека есть только одна возможность придать цельность своему труду: оставить его и к нему вернуться.

Здесь, в мастерской, был центр его мира, был смысл его

жизни, здесь — все его тревоги, радости, надежды, восторги, отчаяние, в них, в холстах, в плотных строгих ватманах, — его кровь, его пот. Его мастерская — что она таит в себе, какой великий и великолепный смысл? Что для художника его работа? Страсть? Игра? Развлечение? Наваждение? Средство или цель? Иногда кажется, что не подвластно выйти из круга своих удач и проигрышей — и ты, как игрок, постоянно увеличиваешь ставку времени и воли. Что для художника его работа? Судьба. Рок.

— Руар, дорогой, это ты? Входи — рад тебя видеть. Нисколько не помешаешь... Посиди тихонько — я не хочу отрываться, кажется, пошло — может быть неплохой пейзаж...

— Ты и пейзаж? Ты же никуда не выходишь, нигде всерьез, кроме театра, не бываешь!?

— Почему это не бываю — скажешь тоже, — сердится Дега. — Иногда я езжу в поезде. В дороге я время от времени высовываюсь в окно вагона. А потом при чем тут: нигде не бываешь? Можно и совсем не выходить из дому: трех старых кистей, воткнутых в суп из травы, вполне достаточно, чтобы написать пейзажи всего мира. Вот мой друг Закарьян... он может работать хоть двадцать лет с одним орехом, ягодкой винограда и ножом. А Сезанн! Он кладет на одеяло яблоки и рядом с ними ставит бутылки из под вина и все, что ни попадется под руку. И делает из этих вещей святых: он снова и снова заставляет их быть прекрасными, вмещать в себя весь мир, все счастье и все великолепие. Представь себе, я недавно слышал, что один художник пытался писать пейзажи на краю пропасти! Как будто живопись — это спорт!

Я тебе вот что скажу: терпеть не могу, когда начинают говорить о вдохновении, непосредственности, темпераменте... Когда говорят о темпераменте художника, мне всегда представляется силач на ярмарке, который, расставив ноги, приглашает кого-нибудь встать на его протянутую ладонь...

Трудно быть таким же великим, как старые мастера. В те трудные времена вы могли быть великим или же вас просто не существовало, а в наши дни как будто все сговорилось поддерживать слабых.

Дега взял с полки маленькую лошадку: «Вот что служит мне моделью, когда я возвращаюсь со скачек. Разве заставишь настоящих лошадей поворачиваться так, чтобы они были освещены так, как нужно мне? Мне кажется, прекрасное — это тайна, такая же, вероятно, как и жизнь»...

И Дега все больше и больше увлекался: «Я думаю, что нужно иметь высокое понятие о том, что делаешь, о том, что сможешь когда-нибудь сделать, — без этого не стоит работать. Вот противоядие от всякого тщеславия! У чело века, не одержимого страстью, душа пуста.

Без сомнения, любовь, честолюбие, жажда наживы наполняют нашу жизнь. Но, увы, у этих страстей есть конец, ибо у них есть определенная цель и, более того, возможность эту цель достичь. Напротив, желание создать произведение, в котором было бы больше силы и совершенства, чем в нас самих, чем мы находим в самих себе, бесконечно отдаляет от нас эту цель: она ускользает от нас и противостоит нам в каждую минуту нашей жизни. Каждое наше достижение делает ее более прекрасной и более далекой. И знаешь, я думаю: может быть, рисование — самое сильное искушение ума?

Иногда с утра приходили натурщицы, и он восхищался, любовался ими...

Но иногда он выходил из себя... Однажды, натурщица, которой он очень дорожил, возмутилась:

— Остановитесь, месье, посмотрите, что вы рисуете. Разве у меня такой нос? У меня никогда такого не было...

— Не было?! — кричит Дега в ярости. — Убирайтесь. Между нами все кончено.

Он не терпел возражений...

И еще он не любил, когда картины уходили от него... Ему казалось, что нужно еще чуть-чуть поправить, и она станет еще лучше...

Однажды Руар пришел к нему сказать, что знает одного американца, который готов заплатить ему любую цену за его «Ателье модисток».

— Да... — промолвил Дега (он очень нуждался в это время), — весьма заманчиво... На эти деньги я смог бы купить картину Делакура... Но нет, — он решительно подошел к картине, — в этом ателье мне что-то решительно не нравится.

Взяв кисть, он замазал одну из фигур...

Мечта о совершенной живописи не давала ему покоя, ему все время хотелось переделать: а вдруг получится лучше?! Медлительность и нерешительность таланта (как мучительны они!) — тоска о невозможном, беспредельном.

Каждое произведение Дега серьезно. Какими бы веселыми или даже игривыми ни казались порой его карандаш, кисть, грифель, их движения никогда не бывают бесконтрольными.



Его искусство подобно предельно ясной и точной прозе, дающей новое и достоверное впечатление. Писатель, стремясь достичь предельной точности формы, делает бесчисленные черновики и поправки, снова и снова возвращается к своей работе, никогда не соглашаясь признать, что его произведение — произведение завершенное. Так Дега бесконечно работает над своим рисунком.

Так и кажется, что он побоялся бы писать сразу на холсте и свободно предаваться радостям творчества. Это был превосходный наездник, не доверявший лошадям.

Верный, добрейший Руар знал привычку своего друга всегда что-нибудь исправить в картине, поэтому он предусмотрительно прикрепил у себя знаменитых «Танцовщиц» к стене... цепью.

Каждый раз, когда Дега приходил к нему, он останавливался перед своей картиной и говорил:

— Посмотри-ка, Руар, вот эта нога... Ее бы немного поправить, а?

Руар безмятежно кивал, уверенный в прочности цепи...

Но бывали случаи...

Однажды Дега был приглашен на обед к одному из своих старых друзей. Еще в прихожей он заметил, что одна из его картин в золотой раме. Тогда, недолго думая, он снял картину, отогнул штифты, которыми холст крепился к раме, и унес его.

— Где же Дега? — спросила хозяйка дома. — Ведь он только что вошел.

Больше в этом доме Дега не видели. А он, разозленный и огорченный, ворчал: «Вот и доверяй после этого друзьям?!»

А друг был уверен, что художник не нашел раму достаточно шикарной: она стоит пятьсот франков. Какую же ему еще нужно?!

...День уходил. Медленно, неохотно, грустно уходил Дега от мольберта: опять не успел, нет времени и стали плохи глаза. Иногда — полная слепота на несколько минут. Ах, как надо спешить... Но что делать, кончался день... (По четвергам, в час, когда в Париже зажигались фонари, Дега ждали в кафе Гербуа...)

Дега снимает замасленную куртку, залезает в душистую ванну и через несколько минут — он готов, свеж и бодр. Строгий костюм, серый плащ переброшен через руку, просточка... Он уходит...

А мы немножко задержимся — попросим время чуть подыграть нам и увидим картины — все вместе — в этой ста-

рой мастерской... Мы подойдем к каждой, поклонимся ей чуть постоим возле нее в растерянности и восхищении...

Еще секунда — и дирижер взмахнет палочкой, оркестр оживет и представление начнется... Легкие, быстрые, воздушные танцовщицы закружатся в танце, вихрь движений превратит маленьких, незаметных женщин в восхитительных фей, сказочных богинь, и им будет доступна высшая мудрость, и зависть уйдет, сомнения, обиды, огорчения рассеются, забудутся. Останется радость — помедли, мгновенье...

Но вот музыка замерла, танца нет, нет вихря сладостного, безумного... Фея устала, женщина победила ее. Но снова взмах смычка — ваш выход, мадам.

Почему мы стоим так долго перед этими танцующими девушками, почему они не отпускают нас? Зачем мы снова и снова в них — легких и усталых, неутомимых? Да, конечно, нас удивляет и восхищает совершенство форм, красота фантазии, но завораживает нас другое — может быть, возможность счастья?! И чем дольше вглядываемся мы в них, тем яснее ощущаем жизнь, чувствуем пульс ее, биение ее, восторг ее... Художник подарил нам эту великолепную иллюзию.

Мы будем стареть и уходить, а они останутся и с каждым восхищенным взглядом будут молодеть и хорошеть.

Помните, у Поля Валери: «Состояние, которое не может длиться, в котором мы как бы выходим из самих себя или уходим от себя, в котором опорой нам служит неустойчивость, а устойчивое возникает лишь случайно... Такое состояние дает нам представление об ином существовании... Все наши способности раскрываются в нем предельно, оно все состоит из тех исключительных мгновений, которые так редки в обыденной жизни. Я говорю о том, что обычно называют вдохновением».

Но кончен бал, угас танец, смолкли скрипки, запылились тувельки, усталость леденит... Сброшен бальный наряд... Но женщины Дега, уходя со сцены, уводят за собой и нас.

Уводят в быт, привычный, простой, незатейливый. Но вот что удивительно: быт этот завораживает нас точно так же, как и вдохновенный фантастический танец.

Женщина расчесывает волосы, или гладит платье, или шьет... — мелочи, из которых сотканы наши будни. Но нет мелочей, говорит нам Дега. Его женщины учат нас мудрости степенности жизни, и Дега, восхищенно глядя на них, учит нас верить: каждый прожитый миг прекрасен!

«Я люблю его живопись, — скажет Ренуар, восхищенный и преданный друг, — она выглядит вечной... но не вердит об этом. Вечность обыденности, подмеченная из-за угла соседнего дома, — служанка, превратившаяся в Юнону своего Олимпа».

Но мы отвлеклись. Вернемся назад, в парижский вечер 1874 г. Дега прошелся пешком, по вечерним парижским улицам, покрытым сизым светом вечера, подошел к небольшому скромному домику на Монмартре. Вот он открывает дверь, колокольчик звенит...

### *Лепестки у безвременника цвета сирени*

— Дега, рады вас видеть. Как работалось сегодня? — Мане, быстрый, изящный и, как всегда, изысканно нарядный, обнимает приятеля. Господа, я восхищен блестящим выпадом нашего друга...

Представьте, третьего дня, на выставке, господин Уистлер стал всячески поносить работы свободного своего знакомого художника... Вокруг него собрался народ, все заинтересованно, злорадно кивали, а Уистлер расхотелся все пуще и пуще: и цвет не тот, и вкуса нет, чувство меры отсутствует... Чувствовалось, он получает удовольствие от своей брани, наслаждается тем, как он лихо и остроумно унижает другого, за глаза причем. И тогда, господа, Дега подошел к нему, оглядел кивающих и сказал громко и отчетливо: «Мой дорогой друг, вы ведете себя так, словно у вас нет ни капли таланта...» Bravo, Дега. Присаживайтесь.

Дым кружился густыми кольцами над веселым шумным сборищем... А какая собиралась компания! Писсаро, мечтательный и мягкий; громогласный Мане, обожающий застольные речи; Дюранти, рассудочный, сухой, полный затаенных разочарований. Сезанн, высокий, тощий, боролатый, появлялся в кафе Гербуа, распахивал засаленную грязную куртку, подтягивал штаны и подходил здороваться с друзьями — с каждым за руку, но перед Мане, «этим аристократом Мане», он снимал шляпу и с нежной улыбкой говорил в нос: «Не подаю руки, господин Мане, я уже восьмой день не умываюсь». Потом он забирался в свой угол и сидел тихо, отличаясь блестящими вспышками молчания...

Добрейший Ренуар улыбался, спокойно слушая своих пылких, колких, непримиримых друзей...

Я расскажу вам один забавный случай. Повод забылся — история осталась. Как-то Мане и Дюранти заспорили. Спор зашел в тупик...

— Только дуэль! — воскликнули художники.

Представьте себе, дрались... Золя был секундатом Мане и рассказывал, как, совершенно не умея фехтовать, Мане и Дюранти бросались друг на друга с таким ожесточением, что когда потрясенные секунданты разняли их, то шпаги дуэлянтов превратились в пару штопоров.

Но в этот же вечер они снова стали лучшими друзьями. А завсегда таи кафе Гербуа, обрадованные и успокоенные, сочинили в их честь триолет из десяти строк...

Как кружит молодость головы и как быстро бежит молодая кровь!

Иногда в кафе приходил мечтательный и томный поэт Малларме. Он читал медленно, закрыв глаза, о любви, о ревности, о смысле жизни, о надеждах...

Дега слушает — он весь внимание: он сам пишет стихи и ему есть о чем поговорить с Малларме.

— Вы знаете, я понял: сонет учит нас — форма изобилует идеями. Но, боже мой, какое ремесло! — восклицает Дега. — Я потратил целый день на один проклятый сонет и не продвинулся ни на шаг... Он открывает свою маленькую записную книжку: вчера я гулял и думал, как хорошо бы все это написать... Болота тянутся рыжей полосой... эта рыжая линия похожа на маленькую ветку сухой сосны, которую положили на солнце...

Корабль оставляет пенистый след... Эта пена похожа на ту, которую взбивает женщина, стирая: она ложится большими уступами, а между ними — головокружительная глубина сине-зеленой воды...

Нет, не получилось... Может быть, тогда нарисую.

Вот незадача: полно идей и нет стихов...

Малларме улыбнулся, как всегда, чуть надменно и иронично: «Но милый Дега, стихи делаются, не из идей, а из слов...»

— Ох, уж эти поэты и эти изысканные слова, — как ветер врывается в разговор Золя. — На мой взгляд, для литературы и живописи важно и равно все — и навозная куча, и бриллиант.

— Может быть, вы правы, — затягивается сигарой Малларме, — но, согласитесь, бриллианты встречаются гораздо реже.

Но все же чаще всего они спорили о своем деле — о живописи, о славе, о признании.

Дега вообще немного любил, но особенно он не любил критику и теории. Он не раз повторял, что Музы никогда не спорят, они целый день работают в одиночестве, а под

вечер собираются вместе и танцуют... Но Дега мгновенно воспламенялся, если речь заходила об искусстве. Он никогда не уступал в споре, повышал голос, кричал, говорил резкости — все-таки в его жилах текла неаполитанская кровь. «Иногда, — замечали друзья, — можно было подумать, что ему нравилось быть непреклонным, и казалось, что у него самый скверный на свете характер, во всяком случае, он старался всех убедить в этом».

Мане возмущен:

— Ну, знаете, вы витаєте в облаках... Литература, критика все-таки помогают славе, успеху. Например, если я вхожу в омнибус и не слышу восклицаний: «Месье Мане! Как вы поживаете?» — я разочарован, я понимаю, что я не знаменит.

Сезанн вздыхает: все, теперь началось...

— А вам не кажется, мой друг, — Дега старается говорить спокойно и тихо, — что слава, успех иногда принимают форму паники? Что касается меня, я усвоил правило: не растрчивать силы в пустой борьбе с ускользящим блеском славы, ибо он, этот блеск, искушает вас отказаться от самого себя. Думаю, победы и поражения заключены не где-то, но в глубине нашей собственной души, познайте себя и пытайтесь достичь гармонии Волей, которая одна неборима, но повинаясь которой вы сможете обрести мир...

— Господи, как вы всегда, Дега, красиво говорите. Что возразить? Вы слишком серьезно относитесь к признанию, мой дорогой. В истории искусства не меньше глупостей, чем в жизни... Слава — случайность. О каком признании вы говорите? Шесть раз Делакруа выставлял свою кандидатуру в академию лишь для того, чтобы увидеть, как вакантное место заполняется какой-то очередной серостью, ничтожеством...

— И тем не менее, Дега, согласитесь, — вступает в спор Писсаро, — так продолжаться не может, не должно, так не справедливо.

— Ну, если вы заговорили о справедливости...

Все замолчали, затихли, задумались...

— Впрочем, — нарушил молчание Дега, — у меня есть одно соображение — можно заявить о себе: не унижаться каждый раз, посылая в официальный салон работы и получая отказы, а собраться и выставиться самостоятельно... Решиться рассказать о себе, заявить свои работы... хотя бы в салон Надара, моего приятеля, на бульваре Капуцинок.

Через минуту все уже с азартом обсуждали свою выставку: что выставлять, как составить каталог, как назвать всю свою группу...

— Может быть, так и назовем — Капуцинка? — Настурция, — предложил Дега.

Работа закипела, страсти разгорелись. Идея не давала покоя.

Через неделю Дега пишет:

«Вчера видел, как устроено помещение, обивка и освещение. Это не хуже, чем на любой выставке!

Я с волнением работаю над этим делом, энергично и, как мне кажется, с успехом. В журналах уже появляется нечто большее, чем простые сообщения о выставке, и если они еще не рискуют дать статью на целую полосу, то, кажется, все же начинают вдохновляться. Реалистическое течение уже не имеет надобности бороться с другими. Оно есть, оно существует... Должен существовать Салон реализма.

Может быть, мы, как говорится, делаем черную работу, но будущее за нас».

«Возможно, что это неплохое дело для тех, кто собирается спекулировать на искусстве будущего, но со следующей оговоркой: импрессионисты производят то же впечатление, какое производит кошка, разгуливающая по клавишам рояля, или обезьяна, случайно завладевшая коробкой красок», — замечала респектабельная «Фигаро».

Что же так возмутило солидных критиков, что раздражало, сердило и возмущало публику?

Давайте вспомним. Возьмем каталог — он хранится сейчас как драгоценная реликвия в библиотеке Лувра, в зале редких изданий, а тогда, в день открытия — 15 апреля 1874 г., продавался за пять — десять сантимов. Перелистаем эту маленькую тоненькую книжечку... Вот они, осмеянные, изничтоженные презрительными взглядами картины...

«Балерины на уроке», «Кулисы», «Скачки в провинции» Э. Дега; «Маленькая танцовщица», «Ложа» О. Ренуара; «Завтрак», «Рыбачьи лодки», «Итальянский бульвар», «Впечатление. Восходящее солнце» Моне — с этой картины, стремясь посмеяться над художниками, пресса ухватила за это словечко и дала всей группе прозвище — «Импрессионисты (Impression — впечатление), которое так и осталось за ними; «Колыбель», «Чтение», «Марина», «Деревня», «Мадмуазель Моризо», «Фруктовый сад», «Заморозки», «Каштаны», «Июньское утро» Писсаро; «Фруктовый сад», «Сена в Порт-Марли» А. Сислея...

Сейчас к ним трудно прорваться сквозь толпы восторженных почитателей, поклонников, утонченных ценителей искусства. За честь считают выставлять эти картины в своих прославленных залах Лувр, Эрмитаж, Метрополитен-музей, Прадо — лучшие музеи мира. Но почему так долог, так мучителен путь к признанию? Над чем глумилась публика — освистывала авторов, бросала в картины тухлые помидоры, почему раздражались бранью критики, злопыхатели газеты? Всмотритесь вдумчиво в эти униженные, обруганные шедевры...

В них так много солнца, света, дождя, живых деревьев и живых людей. Они рассказывают нам о бесхитростном, о простом, о самом обыкновенном... Так вот в чем дело — возмущала жизнь. Обыкновенные деревья, без романтических гирлянд и кружев, обыкновенные люди без героических подвигов и безумных страстей... Художникам просто хотелось рассказать людям о них самих — просто и тихо, хотелось рассказать, как длится день, вернее один миг одного дня человеческой жизни... Им хотелось поведать о том, что удалось увидеть на улице, в кафе, в театре, передать те мимолетные, мгновенные ощущения, из которых складывается день человеческой жизни, помочь людям поверить в бесценность и неповторимость мгновений...

Вы скажете — о, это старая как мир идея. Да, идея старая, но у каждого человека свои страсти. Великий Коро, глубокий знаток человеческой печали Милле, бунтарь и мятежник Делакруа... Эти гении живописного мастерства рассказывали людям о великих страстях, о бурях и страданиях жизни, о подвигах, «о беззаконьях, о грехах... нечаяностях впопыхах...», но они были детьми своего времени и говорили другим языком. Менялось время — и жизнь требовала новых форм выражения, новых сюжетов и старых, вечных как мир идей... Живопись искала выхода: многие попадали в академию, звенели орденами и кошельками, но время отворачивалось от них — ему хотелось своей новизны и своих страстей. Привычки не сдаются без боя — они бунтуют, не уступают дорогу новому, тому, что когда-нибудь пробьет час — и новое тоже превратится в неуступчивую привычку... Гении устоят.

Потом критики найдут слова, простые, мудрые, справедливые и поведают миру о легкомысленных гениях... Напишут толстые ученые книги, научные труды, роскошные альбомы расскажут о чудном даре художников: о стремлении их к свету, к незатейливым радостям незатейливой судьбы. Критики долго будут спорить: направление, течение или

школа импрессионисты? Как будто бунт, протест так просто, так легко уложить в рамки школ и направлений, обезопасить правилами и исключениями.

Они были очень разные, импрессионисты, — они по-разному видели жизнь и по-разному рассказывали о ней, они часто спорили, не соглашались друг с другом и все же... они были вместе: им всем хотелось говорить и писать о том, о чем говорить и писать было непринято, неприлично.

Они выстоят, победят... потом, когда уйдут из круга живых. И мир будет восторженно и удивленно аплодировать их смелости, дерзости, их непокорности и их таланту, но все это будет потом. А пока — полное поражение, крах...

Однако вернемся в Париж, в старый добрый кабачок Гербуа... Как знать, может быть, в тот грустный вечер поражения они, импрессионисты, так их теперь будут называть, — как всегда, собрались вместе...

Они не сдавались. Они работали и наслаждались работой, хотя порой отчаяние, неудачи, нищета слишком крепко обнимали их. Как часто Ренуар и Мане, Сислей и Дега сидели без гроша — не на что было купить хлеб, краски, дрова зимой... Но они рисовали... Голодные, оборванные, они рисовали прекрасных женщин, гордых веселых мужчин, восхищались солнечным лучом, заблудившимся, запутавшимся в цветах, нежным туманом, синим дождем... Они мечтали о радости и писали о ней. И радость спасала их...

Путь к признанию долог и тернист, а успех беспощаден. Но если идти к нему терпеливо и долго...

*И постучит к нам в дверь любовь...*

Шуршали шелка, мерцали бриллианты, и плыл тончайший аромат тончайших духов в тяжелом густом дыму дорогих сигар...

— Тридцать тысяч, господа. Кто больше?

— Шестьсот тысяч... Раз шестьсот тысяч, два... Три.

«Танцовщицы у перекладкины» проданы. Прошу расходиться — аукцион окончен.

А в самом конце огромного нервного зала, забившись в угол, сгорбившись, сидит старик в старом поношенном пальто. Он сидит неподвижно, как слепой Гомер с пустыми глазами... И шепот как ветер по залу: «Сам Дега здесь, сам Дега...»

И вот к нему подходят, улыбаются, поздравляют. Такой успех. Такие деньги.

Он чуть улыбается, кивает медленно седой головой: «Забавно, картины, которые я продавал за тридцать франков...



Ах, господа, оставьте — я только скаковая лошадь. Я выигрываю «Гран-при», но довольствуюсь своей порцией овса...»

Зал медленно затихает... Дега уходит последним. Осторожно держась за ручки кресел, пробирается к выходу и бредет по улице, тяжело шаркая усталыми ногами, бормоча: «Забавная вещь судьба... До чего безразличным становишься в старости и почему-то припоминается все обидное... Я не мизантроп, но как грустно жить среди подлецов! Тиссо, мой давний друг, с которым мы так весело проводили время... Сегодня утром прихожу в лавку Дюран-Рюэля и вижу свою картину...

— Откуда она у вас? — спрашиваю. — Она принадлежит Тиссо, я подарил ему ее.

— Он мне продал ее, — ответил славный Дюран.

— Обидно.

Я чуть было не написал письмо Тиссо — только к чему? Но что-то надо сделать. Вот что — соберу рисунки, которые он мне подарил и отошлю ему без единого слова... Глупо — торговать подарками друзей. Всем хочется денег... Обидно... почти все, кому я дарил свои картины, уже продали их...»

Моросит дождь, спешат прохожие, на бегу, с досадой толкают бормочущего странного старика. А он бредет и бредет...

«Как странно было смотреть на него», — вспоминает Поль Валери. — Старик, который был изящен и изыскан, был завсегдатаем ипподрома, проводил вечера в Опере, был самым тонким наблюдателем человеческих форм... утонченным знатоком породистых лошадей, самым умным и вдумчивым, самым требовательным и самым упорным рисовальщиком... И еще это был остроумный собеседник, в чьих словах, безжалостно несправедливых, было немало метких и убийственных истин». И вот он, в драном пальто, сгорбившись, печально бредет по своим любимым парижским улицам...

Он брел под дождем, старый, всеми оставленный, одинокий старик... Его жизнь была бедна внешними событиями — так и хочется произнести эту банальную фразу. Действительно, не было заманчивых сюжетов в его жизни: мастерская, работа, несколько любимых друзей и снова мастерская, работа... Но что такое событие внешнее и событие внутреннее? Вы помните, как точно и просто написала Марина Цветаева: «Что такое жизнь, богатая событиями? Путешествия? Они были. Встречи с людьми? С лучшими

своего времени, с верховодами его. Наследства — не было. Выигрыша в двести тысяч — не было. Остальное было — все. Как у каждого, следовательно — помножив на творческий множитель — неизмеримо больше, чем у каждого.

Что такое внешнее событие? Либо оно до меня доходит, тогда оно внутреннее. Либо оно до меня не доходит (как шум которого не слышу), тогда его просто нет, точнее, меня в нем нет, как я вне его, так оно вне меня. Все, что мое присутствие, — событие внутреннее...» Повод к самому себе — вот внешние события для Дега...

— Добрый вечер, Луиза. Ноги сами привели сюда, к Руару. Нелепо, что его больше нет... Привычка: в пятницу в этот час мы всегда с ним болтали здесь...

Эдуард — мадам Руар — помогает распутать длинный шарф и снять промокшее пальто. Ничего не изменилось.

— Сейчас разожгу камин — мы всегда ждем тебя и всегда будем ждать. Садись погрейся...

Дега погружается в кресло, дремлет.

— Ненавижу свой новый дом... Представляешь, каждый день хожу к моим старым развалинам — надо же было этим глупцам, городским властям снести мой дом...

Знаешь, Луиза, иногда становится так страшно — все ушли: Ренуар, Мане, Руар, Сислей, Писсаро... Казалось, конца и края нет нашей жизни... Слава опоздала — они уже не хотели ее и деньги уже ничему не помогали. Один я зажил на свете. Мое сердце выцвело, и я зашил его в старенькую балетную туфельку. Ну, не буду... Сыграй мне что-нибудь...

— Хочешь Бетховена?

— Нет, когда я слышу Бетховена, мне кажется, что я иду по лесу вечером, совсем один, окруженный всеми своими горестями... Сыграй мне лучше Моцарта или Глюка...

Дега слушает, улыбается, молодеет. Уходит старость, немощь. Он снова молод, блестящ, остроумен, он снова душа общества, забияка. Он забавляет, веселит, ужасает, сыплет остротами, выдумками, «обнаруживая самую умную несправедливость», самый верный вкус, самую слепую и самую пронизательную страсть. Он цитирует Корниеля, Мопсана, читает любимые стихи...

Хозяева в восхищении, молодые гости в восторге и изумлении: куда делись восемьдесят три года? А он не может уgomониться, глаза блестят, спина прямая, как тогда давно...

— Нет, нет... это искусство, которое захлестнуло вас, выводит меня из терпения... какая болтовня, какое...

— Но, месье Дега, — гости удивлены напору страсти в этом дряхлом отжившем теле, — согласитесь, в прошлом мы видим только произведения, а в настоящем — средства, которые создают произведения...

— Послушайте, — вскипает Дега, разбуженный атаккой, — на исходе античности, когда все боги и легенды несколько обветшали, нашелся человек, который захотел их оживить, — я имею в виду Овидия. Он переложил эти сказки в стихи, в результате получилась душная оранжерея, полная искусственных цветов. Ну так вот, уважаемые господа, я думаю, что то, что делают некоторые художники сегодня, так же фальшиво... Все это искусство без листьев, без цветов — придуманно от начала и до конца.

— Месье Дега, вы всегда так говорите, что и не знаешь, как отвечать.

— Не надо отвечать — дайте договорить... Я не могу выносить все это: эту поэзию, эти мудрствования, этих молодых людей в длинных сюртуках, которые говорят с женщинами и держат в руке лилию. Когда говоришь с женщиной, нужно, чтобы руки были свободны, — или я не прав?!

Ах, надоела эта молодежь! Ей хочется, Луиза, заставить нас поверить в то, что мы старики. Да, не скрою, вернее не скроешь, — мы больны, слепы, и, увы, не можем ухаживать за хорошенькими женщинами. Ну так что же? Не вся жизнь в этом. Зато у нас осталось желание работать. Нет, мы не старики. Я всегда вспоминаю Давида: «Не знаю, что со мной. У меня опускаются руки, и я, кажется, не могу больше работать. И, однако, у меня ясная голова, я полон идей. Но в глазах мутится, я теряю слух... Что со мной? Не понимаю». Потом он падает на стул и умирает. Но старика нет, мы не стары. Я хочу работать. Правда, глаза не видят.

Вы знаете, что ответил Коро, когда его спросили, как ему удалось создать так много прекраснейших вещей? Он ответил: «Дело в том, что я никогда не скучал за работой».

Но гаснут свечи. Расходятся гости, устали хозяева — скоро полночь. Дега поднимается — снова слепой, старый, беспомощный. Снова — в нелюбимый дом, в одиночество, в холод, пустоту...

— Дорогая Луиза, скажи моему крестнику, своему сыну: пусть непременно женится. Одиночество все равно нас настигнет, но пусть будут жена, дети, горячий камин...

Луиза обнимает Дега, печально и нежно: «Но, Эдгар, он же спросит тебя, почему ты, дающий такой мудрый совет, так прочно холост».

— О, я — совсем другое дело. Я, видишь ли, слишком

боялся, что жена скажет как-нибудь про мою новую работу: «Мой дорогой, как это мило у тебя вышло...»

И старые слепые глаза засверкали весело, ехидно...

— Приходи завтра ко мне — покажу новую работу. Я теперь осваиваю ремесло слепого — скульптуру. Подарок судьбы — я стал ощущать материал, чувствовать форму, цвет... Сейчас я придумал одну танцовщицу...

Балерина словно очнулась от сна... Она подняла руки, взмахнула ими как крыльями и закружилась... Тонкая, хрупкая, как весенний робкий стебелек. Она кружилась легко и беззаботно, она кружилась и кружилась, летела по сцене как солнечный луч...

«27 сентября 1917 г. я узнал о смерти Дега, — писал друг его Поль Валери. — Уже несколько лет Дега совсем не было видно, последние годы он стал еще более нелюдимым, непримиримым и несносным. Сознавал ли он, что идет война? Мрачные и долгие сумерки его жизни. Он прожил слишком долго, потому что свет померк для него раньше, чем он умер. Мало-помалу работа становилась для него невозможной, и смысл его существования исчез раньше его самого».

В далекой, незнакомой ему России, горевшей в огне борьбы, отстаивающей свою новую жизнь, о нем вспомнили в этот печальный день, поклонились праху его, благословили жизнь его... В журнале «Мир искусства» появилась большая статья о его творчестве, о его гении... Вот что писалось в ней:

«Эта смерть — одна из немногих смертей среди той безмерной расточительности жизнями, какую обнаружила наша эпоха, — неожиданно напомнила нам не о бренности человеческой и не о суете сует, но о мощи и вечности человеческого духа — о том редкостном, что переживет и нас, и все наши горести...»

## Свидетели эпохи

Он ушел из круга живых — и разговоры о нем ушли... Его забыли. Картины его вызвали бурный восторг, восхищение и такое же бурное негодование, презрение: современники называли его гениальным, забрасывали выставки его картин цветами, и современники же с наслаждением клеймили его: «декадент, бездарность». Много лет подряд искусствоведы, историки, художественные критики не замечали художника Сомова. Но вот совсем недавно, в конце 60-х годов, начинают появляться о нем книги, альбомы, устраиваются выставки его картин, рисунков — Сомов ожи-

вает, его вспомнили. И с каждым годом художник, давно ушедший, становится нам все ближе, и мы все глубже, все острее понимаем его печаль, его страсти, мы сочувствуем ему, сострадаем. Время удаляя от нас его жизнь, приближает его душу, его сердце — творчество. Что же произошло? Может быть, мы, жители бурного и стремительного XX века, становимся всеядными и жажда всезнайства обуревают нас? Нет, я думаю, происходит другое. В нас заговорило желание в мельчайших подробностях восстановить духовную жизнь наших предшественников, ибо их стремления, их страсти, их искусство — часть нашей жизни, нашей культуры — это наше духовное наследство, которое нельзя расточать.

Не всегда просто складывается жизнь художника, многое невозможно сразу понять, принять. Человеческая судьба иногда растрачивается грустно и нелепо, исчезает и забывается быстрее, чем жизнь его души...

Далеко от родины умер Константин Сомов, которого называли декадентом, но далеко от родины умер и Илья Репин, которого называли великим реалистом.

Время все поставило на свои места, оно успокоило бури, страсти, и в Третьяковской галерее, и в Русском музее, и в лучших музеях мира они рядом, молчаливые, правдивые реалисты. Забылись споры, неудачи, осталось творчество. И щедрому таланту их благодарны мы.

Осталось то, что вошло в предмет истории, о чем очень точно сказал Василий Осипович Ключевский. Предмет истории — это то в прошедшем, что «не проходит, как урок, неоконченный процесс, как вечный закон. Изучая дедов, узнаем внуков, то есть, изучая предков, узнаем самих себя. Без знания истории мы должны признать себя случайностями, не знающими, как и зачем мы пришли в мир, как и для чего в нем живем, как и к чему должны стремиться, механическими куклами, которые не рождаются, а делаются, не умирают по законам природы, жизни, а ломаются по чьему-то детскому капризу».

*«Тончайшая дремота уже ведет меня»*

Он сидел, самый маленький в классе, на третьей парте, в темной бархатной курточке, с большим муаровым бантом, глаза всегда наполнены обидой. Одноклассники не очень-то жаловали его, дразнили: маменькина дочка. Он густо краснел, дулся.

Латынь звенела четко, гулко, непонятно — он низко склонялся над тетрадкой и, прячась за книжку, наполнен-

ную подвигами стойких, гордых римлян, рисовал. Ему становилось хорошо, спокойно — слышались звуки клавесина и на полях тетрадки появлялись нежные головки лукавых и пугливых, как бабочки, дам, стройные их ножки, небрежные их локоны...

И снова добрейший директор Карл Иванович Май, выпустивший из стен своей гимназии немало людей, прославивших отечество, устало выводил в сомовской тетрадке «неуд» и грустно советовал больше и старательнее учиться. И как хотелось Сомову стать добросовестным, прилежным: строгая квартира старшего хранителя Эрмитажа Андрея Ивановича Сомова наполнялась тишиной и гимназист Сомов пытался исправиться. Открыта чистая тетрадь, латынь готова к бою, но звуки клавесина вновь отвлекали, и хотелось одного: рисовать, рисовать, рисовать... И снова в тетрадке изящные дамы, грациозные кавалеры и ветка сирени полна утренней росы... А рядом неожиданно четко и резко написано: «Кто не готов сегодня, еще менее готов завтра — они правы, эти римляне. Больше в гимназию не пойду. Рискну держать экзамен в Академию художеств».

Илья Ефимович Репин набирал учеников к себе в мастерскую (за много лет существования академии индивидуальные классы впервые разрешены в 1894 г.). Илья Ефимович, просматривая множество этюдов, пейзажей, набросков, эскизов, сразу увидел и выделил работы Сомова: «...чувствуется сила и точность таланта в этой руке». И кто бы мог подумать, что с «этим бесспорно талантливым юношей», первым и любимым учеником своим, у Репина сразу же, с первого дня, с первого занятия, начнутся затяжные ссоры и жесточайшие споры.

Репина раздражало в Сомове желание уловить тончайшие, почти невыразимые оттенки ощущений, переживаний, состояний людей, природы. Его возмущала потребность Сомова в сказках, причудах, Репин не любил полутонов — его мазки всегда отчетливы, яркие, определены, а в работах Сомова все зыбко.

Да, эта, как выражался Репин, «мазня», «игра» возмущала маэстро, но, негодуя, ругаясь, он не мог не восхищаться утонченным мастерством своего ученика, необыкновенной точностью и ясностью взгляда, блистательным рисунком. И Репин, возглавлявший конкурсное жюри академии, первым голосовал за «высшую оценку» работ Сомова: за рисунки и этюды Сомов не раз удостаивался золотых и серебряных медалей, а портрет отца и портрет матери вызвали настоящую бурю восторгов...

«Отца Сомов изобразил овеванным той специфической прохладой, которая так очаровывала в знойные дни в наших милых деревянных убогоньких дачах, и это уже одно отнимает у старика Сомова то, что в нем было чуть суховато-чиновнического, а также и долю той дворянской спеси, которая жила в этом дальнем потомке татарских царевичей», — писал в своих воспоминаниях о Сомове прекрасный художник, историк искусства, близкий друг Сомова Александр Бенуа. Он говорил дальше о том, что сила жизни в этом портрете такова, что если долго в него всматриваться, то начинает мерещиться, будто слышишь запах сигары в руках Андрея Ивановича.

«Виртуоз, ничего не скажешь, — бурчал Репин, придиричливо вглядываясь в портрет. — И ведь может, шельмец, просто да ясно!»

Но вот проходят дня два-три, Репин смотрит новые работы сомовские — умиротворенности как не бывало: он сердится, топает ногами, кричит: опять пачкотня, ох, погубит, негодник, свой талант выкрутасами!

А Сомов, улыбаясь, в который раз пытается объяснить: — Однажды в детстве сквозь сон, а может быть, это и был сон, я слышал, как кто-то из гостей отца говорил: «Вы замечали, как вечер уходит в ночь? Уловить этот миг — не в этом ли сила мастера, художника?» Слова эти не дают мне покоя.

Не принимал, не хотел понять Репин мучительных исканий своего ученика. Слишком далеки они были друг от друга, слишком чужды друг другу — они жили в разных эпохах... Передвижничество переживало свой самый сильный и жестокий кризис. Тогда, на заре своей жизни, в 1855—1860 гг., ранние, первые передвижники были героями дня, честными и принципиальными, бескомпромиссными... Их искусство пыталось жить борьбой против угнетения, против ущемления человеческих прав, человеческого достоинства... Обостренное чувство времени всегда поддерживало творчество передвижников. Но время менялось... В искусстве происходит перестановка сил, меняется угол отражения жизни... Новым художникам хотелось писать русских, тех же русских людей, которые жили согласно с честью и умерли с чистой совестью перед отечеством... Новые художники мечтали о красоте.

Россия мрачнела. Убийство первого марта 1881 г. Александра II, разгром народничества — наступала жесточайшая реакция, «в сердцах царили сон и мгла».

Как ответ на мрачное, скорбное время — желание чисто-

ты, красоты... Даже сдержанный, всегда скупой на слова Валентин Серов пишет невесте: «В нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное».

Одни искали спасения в мире сказок, легенд — вспомните картины Врубеля; Левитан искал забвения в тишине и нежности пейзажей; Нестеров погружался в тайны религиозного чувства; Рябушкин восхищался яркостью и простотой древнерусского быта; Серов наслаждался гармонией прекрасных, благородных лиц...

«Я с большим удовольствием сижу один и с ошибками выколачиваю на рояле какую-нибудь старинную чепуху, — писал К. Сомов в одном из своих писем. — За последнее время чрезвычайно мне нравится идеально красивая музыка Баха... Это божественно... Недостаток собственного исполнения я добавляю в воображении какими угодно флейтами, гобоями, декорациями».

Мир грез. Мир Сомова напоминает театр: таинственный плющ укрывает беседки, грот, заросший густым диким виноградом, тихий фонтан, тяжелые душные розы... Все ждет знака. Легкий взмах дирижерской палочки, и жизнь началась: на аккуратных газонах ожили яркие мячи, в аллеях слышен шорох нарядных платьев. Спектакль идет своим чередом. На сцене смеются и плачут, любят и ревнуют, ждут и провожают.

И весь этот праздничный мир он населяет прекрасными женщинами и благородными мужчинами. Сомову все нравится в них: изысканные наряды, грациозные, томные движения, замысловатые прически — «галантный осьмнадцатый век» будоражит его воображение, и письма его как будто бы о том же: «Боже мой, как я люблю эту эпоху, полную такой жизнерадостности, столь изящную даже в своей развращенности, столь вкусную даже в своей гнили».

Хотелось писать жизнь в тончайших оттенках ее, хотелось найти «нечто определенное в этой неопределенности».

«Нам нужно то, мимо чего наши отцы проезжали в закрытых каретах, нетерпеливые, терзаемые скукой. Где они открывали рот, чтобы зевнуть, мы открываем глаза, чтобы смотреть...»

Но чем больше зглядываешься в «счастливые» картины и пейзажи Сомова, тем тревожнее становится на сердце. Отчего так? Ведь дамы безмятежны, кавалеры учтивы и смелы, прелестная нить интриг заманчиво манит. Отчего же так грустно смотреть на чарующий, обольстительный карнавал?



Мы вглядываемся, вслушиваемся в этот спектакль и неожиданно замечаем под ярким гримом настоящие горькие слезы, а удар картонной шпаги оказывается смертельным.

Вспоминается одно сравнение...

Вы никогда не замечали в портретах Левицкого, Рокотова, Боровиковского какую-то едва уловимую, странную робость в лицах, какую-то особенную, тонкую усмешку губ? Вы не чувствовали надломленности, страха в их глазах? Как знать, может быть, в портретах этих — смятение эпохи?

Сомов проник в интимную сущность века фижм и пудры, и его картины — едкий, разрушительный анализ XVIII столетия. Его «ретроспективные мечтания» не возрождение художественной культуры блистательных екатерининских времен, а осуждение их, высказанное так решительно, так мудро, как не сказали бы и сотни книг. Но Сомов при всем старинном убранстве своих картин остается острым современным художником, его «ушедший мир» созвучен с настроениями сомовской эпохи, излом души его героев отразил излом души современных Сомову людей.

Та мрачная печаль, та настороженность, духовная надрывность, едва угадывавшаяся в героях Левицкого, Рокотова, Боровиковского, в картинах Сомова обнажилась с нестерпимой болью и четкостью. Сомовские очаровательные дамы и кавалеры — призраки, играющие в живых людей.

«Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет фейерверков и радуг — вдруг мрачные провалы в смерть, колдовство: череп, скрытый под тряпками и цветами, мертвенность и жуткость любезных улыбок... О, как невесел этот галантный Сомов! Какое ужасное зеркало подносит он смеющемуся празднику», — писал в одной из первых статей, посвященных Сомову, его близкий друг поэт Михаил Кузмин.

### *«Жизнь идет волшебным, тайным чередом»*

Осенью 1894 г. Сомов познакомился с Елизаветой Мартыновой...

Он впервые увидел ее на студенческой вечеринке. Он сидел у окна с блокнотом, медленно пил чай и рисовал... Потом весело взглянул на озорных, разбушевавшихся студентов, и увидел около рояля новую гостью — маленькую, хрупкую, с огромными глазами. Это была капризная, коварная Лизонька Мартынова, сводившая с ума весь Петербург.

Сомов не сводил с нее глаз.

На следующее утро он позвонил в дверь ее квартиры. Она открыла. Он стоял смущенный с огромным букетом белых роз: «Вы позволите писать Вас? Вы позволите?!» — И глаза утонули в радости.

Они стали неразлучны. Он дарил ей мир, полный красок, стихов, музыки, белых ночей. И каждый взгляд его, как взмах кисти: как вы прекрасны! Как я благодарен вам!

Три года он был переполнен ею... Ему казалось, что ближе ее нет никого, и поверял ей свои мечты, тревоги, тайны.

Иногда он приходил грустный, отрешенный: «Такие дивные приходили сны ко мне сегодня. Я боюсь забыть — записываю, хочу потом нарисовать их... Представьте: вечерет, старинная зала, окно раскрыто, и среди этой пустоты, одиночества, холода комнат и вещей — девушка... светлая, нежная. Вы верите, что в домах живут воспоминания, мечты, несбывшиеся желания... чья-то жизнь? Как мне хотелось бы написать такую картину. Я назвал бы ее «Эхо ушедших времен».

А на другой день прибежит бодрый, энергичный, полный сил:

«Как хочется рисовать Пушкина! Какой у него всеобъемлющий, ясный, трезвый ум, какая веселость, какая приятная ирония, какая культурность... И чего он только не знает... и не читал». Потом, чуть помедлив, вытащит из папки рисунки: «Пробую рисовать «Графа Нулина». Интересно, сказать невозможно, но трудно очень.

Я знаю, как надо рисовать. Боже мой, какой бы из меня вышел рисовальщик, художник, если бы я писал так, как я мечтаю! Мне хотелось бы стать Энгром... Ну уж если не Энгром, — смеялся Сомов, — то хотя бы маленьким пальцем на его ноге».

Жажда ясности, правдивости, высокого мастерства не дает Сомову покоя. Часами он простаивал в Эрмитаже перед картинами блистательного рисовальщика Энгра, вглядывался в рисунки своего любимого Федотова — он пытается постигнуть тайну мастерства, простоты, ему хочется выведать секреты «всесильного бога деталей».

Он ищет новые составы красок. Следуя древним рецептам, собирает на берегу реки разноцветные камешки, растирает их, настаивает в диковинных растворах — чтоб сияли ярче: он купает свои акварели в горячей воде с мылом, чтобы они дольше сохраняли нежность и свежесть красок...

Портрет Лизоньки он не спешил закончить — ему хотелось вглядеться в мельчайшие изменения милых черт, и

ему все было важно: и как ветер растрепал пряди волос, и как небрежен взмах рук, и как сердитые морщинки собираются у губ.

Иногда он не рисовал месяцами. Он просто смотрел на нее: как она смеется, читает, грустит...

«Вы, пожалуйста, не обращайтесь на меня внимания... Занимайтесь своими делами — разрешите мне посмотреть на Вас...»

Она смеялась:

«Константин Андреевич, вы не портрет пишете, а сражение при Аустерлице».

И тогда Сомов рассказывал ей свою любимую историю.

Флобер писал «Мадам Бовари». Работа шла медленно, каждая страница длилась и длилась... Флобер часто откладывал работу и шел в маленькую часовню. Долго стоял там и, как только солнце заходило и начинало темнеть, он возвращался. И как-то в письме к Луизе Колле он написал: «Знаешь, чем я занимался третьего дня после обеда? Я смотрел на пол старой часовни сквозь цветные стекла — мне это нужно для одной из страниц моей «Бовари». Умение вглядываться, не спешить — привилегия мастера. И как хочется научиться этому искусству медлить... Быть художником — значит расти, подобно дереву, которое не подгоняет свои соки, не боится, что лето не наступит.

Иногда много дней подряд он не уходил от мольберта. Лизонька уставала позировать — шесть часов подряд сидеть и не шевелиться — действительно трудно выдержать. Однажды она взбунтовалась. Сомов подошел к ней и дал маленькое ручное зеркало: «Посмотрите, сколько оттенков вы видите на своем виске?»

Лизонька внимательно пригляделась: чуть розоватый, чуть желтоватый, оттенка два-три, наверное...

Сомов засмеялся и сказал, что многие забывают и не видят: висок — одна из самых трудных частей лица и для живописца, и для скульптора, и даже старые мастера не всегда справлялись с ним. Для того, чтобы написать висок, ему нужно по меньшей мере уловить десять оттенков: «Если я этого не сделаю, то вместо живой кожи получу мертвую кожу перчатки».

Портрет окончен так же неожиданно, как и был начат. Она долго смотрела на него, потом подошла к Сомову и сказала: «Не продавайте его, пожалуйста. Оставьте портрет у себя, сожгите его, подарите, но не продавайте»...

Она умерла осенью от чахотки.

«Случилось мне быть в Москве. Москва — с ее старыми

и косыми улочками, с милым говором врасстяжку, с колокольным звоном, сытым запахом черного хлеба и чувскими сухарей. С утра до ночи я носилась по музеям, театрам И конечно, прежде всего в Третьяковскую галерею» — так вспоминала свой приезд в Москву писательница Ямщикова подписывавшая свои книги мужской фамилией Алтаев. Она близко знала Лизоньку Мартынову, училась вместе с ней дружила... «В одном из залов я увидела работу Сомова «Дама в голубом платье», подаренную им Третьяковке. Я не могла отвести глаз от этого полотна. Передо мной была Лиза, но не та, которую я знала когда-то в рисовальной школе, может быть, даже подурневшая, утратившая былую самоуверенность и сознание победительницы жизни. Здесь жизнь победила...»

Что сделал художник с этим лицом, с этими когда-то сияющими торжеством глазами? Как сумел вытащить на свет глубоко запрятанную печаль и боль, горечь неудовлетворенности? Как сумел передать это нежное и вместе с тем болезненное выражение губ и глаз? И разве эта Лиза, утратившая свежесть юности, не была в тысячу раз прекраснее той иной, которая кружила головы?

Сомов уехал в деревню. Молчал. Бродил по заросшим тропинкам старинного парка... «Ты можешь подумать, что я умер, но нет, я жив и только лентяй...

Внутри — пустота. Я живу, ем, сплю, толстею, но зачем и когда я найду самого себя и чем я кончу, не знаю, и не могу успокоиться.

Ты меня, конечно, станешь сотни раз обвинять в том, что я сам виноват и что все происходит от того, что я сижу один, не поехал в Париж. Ты будешь, конечно, прав, но, главное, это ведь сама внутренность человека. Пересели меня сейчас в Париж, а тебя сюда, в место, где можно с наслаждением работать, и я буду продолжать кинуть там, а ты жить и тормозиться по-прежнему здесь. Вот что». Горькое, отчаянное письмо написал Сомов своему Александру Бенуа. Потери, неудачи, разочарования, казалось, сковали его, желания заledenели.

Но время шло. Жизнь манила, и снова были встречи, путешествия, работа...

И вот он уже с удовольствием пишет своей приятельнице художнице Анне Остроумовой:

«Работать начал. Мотивов бездна, но все пока трудно уловить. Весна идет большими шагами, все меняется, пока кропаешь. Кроме того, как всегда, я все примериваюсь, не могу привыкнуть работать без отчаяния и с верой в свои

силы. Сколько я помню, каждую весну у меня три-четыре недели проходят в ощупывании каком-то, в сплошных неудачах, в тоске от бессилия перед прелестью природы». И сколько снова проектов, планов, желаний!

### *Мир искусства*

Гимназия Мая одарила его прекрасной дружбой с единомышленниками. Дружбе этой Сомов останется верен до конца дней своих.

Каждый из них считал делом и смыслом своей жизни любовь к искусству, желание делиться с другими знаниями. Ими владела жажда просветительской деятельности. Это их объединяло. В гимназии они организовали «Общество самообразования» и с удовольствием собирались дома у Бенуа в конце недели, читали друг другу свои «научные» работы по истории искусства, литературы, музыки.

Они выросли, а их «вечера» продолжались: разговоры, споры становились серьезнее, острее, глубже...

На их глазах менялась художественная структура мира, идеалы, принципы эстетики, и им хотелось остановить, задержать это фантастическое мгновение, рассказать о нем... Постепенно мечта о журнале превращалась в реальность.

«Ты уже знаешь от Кости (Сомова), что я весь в проектах. Один грандиознее другого. Теперь проектирую... журнал, в котором думаю объединить всю нашу художественную жизнь». (Из письма С. Дягилева к А. Бенуа.)

18 марта 1898 г. был подписан издательский договор. Издатели — княгиня М. Тенишева и С. Мамонтов, редактор — С. Дягилев. Новый журнал «Мир искусства» принялся за работу...

Каждый вторник в Петербурге, на Литейной, 45, в квартире Сергея Дягилева, собирались «миriskусники»... Художник Лев Бакст, или, как его любовно называли, Левушка, веселый, всегда добродушный и всегда влюбленный, музыкант Альфред Нурок, похожий на героев Гофмана — высокий, тощий, лысый, с глазами беспомощными и нежными, Валентин Нувель, музыкальный критик, он был похож на шампанское, которое все время играет и искрится, скромный, деликатный и необыкновенно талантливый Евгений Лансере, всегда подтянутый, изысканный Дмитрий Философов, историк, эстет, Мстислав Добужинский... и конечно же, Константин Сомов и Александр Бенуа.

Темы, планы, идеи не успевали сменять друг друга.

«Действовать нужно решительно и смело, без малейшего компромисса», — считает энергичный Бенуа.

Сомов говорит спокойно и твердо:

«Журнал будет иметь смысл только тогда, когда в нем будет вырабатываться просвещение и самое широкое восприятие прекрасного...»

Вот что главное — просвещение... Для Сомова журнал, как и всякое другое дело, имеет смысл только в том случае, когда есть возможность просвещать умы и сердца людей, действовать на общество «умственной силой». Не случайно в его дневниках часто встречается коротко расшифрованное: «Просвещение — просветлять умы, отдавать свет ума и сердца».

Журнал открыл русской публике мрачный гений Эдварда Мунка, таинственную недоговоренность Пюви де Шаванна, нереальность Беклина, светлый мир импрессионистов, виртуозность Дега. Но не только искусство Запада открывал «Мир искусства» — русская публика удивлялась и незнакомому древнему русскому искусству; с глубочайшим волнением, уважением, трепетом рассказывал журнал о высокой живописи Андрея Рублева, о светлых, радостных фресках Дионисия, об озорстве расписного русского лубка.

Журнал первый встал на защиту памятников старины, истории, культуры.

Современная жизнь русского искусства, его поиски всегда были в центре внимания журнала... Целые номера были посвящены творчеству Врубеля (это в то время, когда все критики, все журналы называли Врубеля несчастным безумцем и неумелым дилетантом в живописи), Левитану, Серову. «Мир искусства» с восторгом приветствовал новую работу Ильи Репина — «Портрет графа Льва Толстого».

Сомов волновал и притягивал к себе театр, он мечтал о театре, придумывал чудесные занавесы, декорации к любым спектаклям. Но все эти чудные фантазии так и оставались лишь вымыслом, игрой воображения. И вот в журнале он увидел возможность свои театральные страсти оживить. Он открыл для себя книжную графику. Обложка книги, титульный лист, шрифт, виньетки, иллюстрации — тот же театр, та же декорация. Открываешь книгу — как будто открываешь театральный занавес: какая-то новая судьба, новая история, мысль ждет тебя. Каждая страница — новое действие драмы.

## «Снежный ветер»

«Собравшиеся на товарищеский обед участники выставки «Союза русских художников» не могли не откликнуться на тот призыв к освобождению, который пронесся над всей Россией, и пришли к следующему заключению: жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество.

Мы не можем не чувствовать себя солидарными с теми представителями русского общества, которые мужественно и стойко борются за освобождение России». И подписи: И. Билибин, Е. Лансере, Л. Бакст, И. Грабарь, А. Бенуа, В. Серов, К. Сомов...

Так, казалось бы, далекие от политики люди сочли своим долгом публично объявить свою позицию, свое отношение к ходу современной жизни.

Кто мог знать, что всего через несколько дней, 9 января 1905 г., жизнь повернется так резко и судьба их круто изменится?

Сомов запишет в своем дневнике: «Как можно познать самого себя? Только в действии, но никак не в созерцании. Старайся исполнять свой долг, и ты сразу узнаешь, что у тебя за душой. Но что есть долг? То, чего требует насущный день».

Валентин Серов выходит из состава Академии художеств: «Как главнокомандующий петербургскими войсками, в этой безвинной крови повинен и президент академии — великий князь Владимир Александрович».

Н. Римский-Корсаков будет уволен из состава профессоров консерватории: он поддержал демонстрацию студентов, возмущенных кровавой расправой. Молодой скульптор С. Коненков возглавит одну из боевых дружин, сражавшихся в дни Декабрьского восстания в Москве с карательными отрядами.

Сомов категорически отказывается баллотироваться в действительные члены Академии художеств: быть близким ко двору не желаю. Он отказывается писать портрет наследника и императрицы.

«Дорогой друг Шура! Постараюсь рассказать тебе о моей психике в настоящее время. Я потому не могу всей душой и, главное, каким-нибудь делом отдаться революционному движению, охватившему Россию, что я прежде всего влюблен в Красоту и ей одной хочу служить. Я индивидуалист, весь мир вертится около моего «я» и его узости. В то же время... я не боюсь происходящего, наоборот, насколько я могу выйти из моего «я», негодовать или восхи-

щаться, я восхищаюсь каждой новой победой революции, не сомневаюсь в ее добре, зная, что она выведет нас не в пропасть, а к жизни».

Сомов работает, как никогда, много: портреты современников — он хочет запечатлеть лица людей, переживающих невероятно трудное время, свидетелей поворота истории — он рисует Александра Блока, Мстислава Добужинского, Михаила Кузмина, Евгения Лансере... Вглядитесь в эти лица — им предстоит много пережить и много вынести, они готовы к испытаниям, и они сумеют в самые трудные годы сохранить мужество, человеческое достоинство, верность своим идеалам — взгляните в эти лица, лица русской интеллигенции начала века.

«Сегодня мне пятьдесят. Начал писать картину. Ночью не мог долго заснуть — думал о новых картинах, а их в голове у меня сочинилось сразу так много, что боюсь забыть... в моем воображении они казались мне прекрасными: осенний пейзаж, листья... потом — серое небо, стая птиц... Паоло и Франческа полуодетые лежат обнявшись... Полет ведьм с чертями».

«Видел в первый раз чудесное северное сияние: все небо было в светло-розовых и светло-зеленых полосах, которые быстро меняли свою форму и место».

И уже нельзя оторваться от мелко исписанных листков дневника — хочется читать дальше и дальше, погружаться в ту его далекую жизнь...

«Пошел к Кустодиеву. Шел час, по дороге любовался видом Петербурга. Свинцово-чернильное небо и вода, а все здания ярко освещены солнцем... Красивая радуга.

У Кустодиева слушал феноменального пианиста Митю Шостаковича, изумительно игравшего и свои уже совершенные сочинения, и трудные вещи Листа, Шопена, Рахманинова, Генделя.

Возвращался домой и опять любовался поразительными красками города, откуда-то луч заходящего солнца фантастически освещал окна, как будто горевшие пожаром, и потом все залило розовым светом».

Красивая светская жизнь... Картины, выставки, музыка, театры — все было бы так легко и красиво, если бы не подписи: восемнадцатый год, девятнадцатый год, двадцатый год... Голодные, страшные годы разрухи, войны. Да, была кровь, была нищета, но было и другое — радость, наслаждение жизнью, искусством, желание узнавать — все это осталось в дневнике Сомова. Он писал его, закутанный в тулуп, в шерстяные платки: квартира не топились зимой —



не было дров, воды... Иногда удавалось взять пропуск в Дом искусств: там время от времени устраивались обеды для писателей, художников, музыкантов. Пшенная каша, морковный чай, по праздникам сахар — пиршество! После обеда расходились: кто работать, кто на выставки, в театр. И театры, и музеи, и консерватория действовали, работали, ждали зрителей... надо было сохранить в себе умение наслаждаться красотой.

В квартирах Дома искусств работали. В. Рождественский, задыхаясь от астмы, писал о морском ветре, о сильных, здоровых, загорелых моряках. Его сосед А. Грин, по-уже запахнувшись в старое пальто, придумывал очаровательную историю Ассоль. По ступенькам парадной лестницы спускался тощий, замерзший О. Мандельштам и бормотал стихи...

Сомов, нагрузив санки пайком — картошкой и буханкой хлеба, шел к себе в холодную мастерскую и, потирая озябшие пальцы, рисовал — нежную сирень, тончайшую паутину дождя, разноцветный фейерверк. Он вернулся к тому, что так любил рисовать, как когда-то очень давно, в молодости, ему захотелось вернуть то состояние счастья, уверенности, бездумного наслаждения.

Рисовали, писали, мечтали о радости, чтобы не забыть ее, чтобы не поддаться унынию, печали, отчаянию и чтобы красотой, как живой водой, напоить усталых, измученных, огрубевших, голодных и мужественных людей. И Сомов был убежден: это единственный способ выжить, ибо если сумеет человек сохранить, сберечь в душе своей умение наслаждаться прекрасным, то не сможет огрубеть, зачерстветь душа его...

«Начал учить испанский язык... Обидно, если помру и не прочитаю в подлиннике Сервантеса. Мне кажется, иллюзия, будто человек вечен, дает ему возможность жить, мечтать, работать и совершенствоваться до самых старых годов».

Искусство спасает нас от старости и от дряхлости, ибо всякая истинная радость и возможность прогресса в человечестве зависят от умения преклоняться прекрасному, а всякое несчастье и низость коренятся в привычке к презрению. Они, чудаки поэты, понимали эту великую истину.

«Теперь мы все мучаемся от холода, голода. Работаю и завернутый и закутанный, как на улице, — пишет Сомов, — но все же очень много работаю и благодарю судьбу, что могу без помех заниматься своим искусством».

Прошло много лет. Прах Сомова покоится на малень-

ком парижском кладбище. Картины его в лучших музеях мира, они живут и радуют. И как справедливы оказались слова Александра Бенуа, сказанные им в первой статье о художнике: «Настанет время, и Сомов займет наверняка подобающее ему место ценнейшего для всех художника — к тому же художника, в котором чарующее русское начало чудесным образом сплетено с общечеловеческим. Поэзия Сомова окажется для всех понятной, близкой и дорогой, подобно тому, как постепенно познается всем миром общечеловеческая ценность Пушкина и Чайковского».

### **Мишель Монтень об искусстве жить достойно**

«Все мы — великие безумцы. «Он прожил в полной бездеятельности», — говорим мы. «Я сегодня ничего не совершил». Как? А разве ты не жил? Просто жить — не только самое главное, но и самое замечательное из твоих дел. «Если бы мне дали возможность участвовать в больших делах, я бы показал бы, на что способен». А сумел ты обдумать свою повседневную жизнь и пользоваться ею как следует? Если да, то ты уже совершил величайшее дело. Природа не нуждается в какой-либо особо счастливой доле, чтобы показать себя и проявиться в деяниях. Она одна и та же на любом уровне бытия, одна и та же за завесой и без нее...

Величие души не столько в том, чтобы без оглядки устремляться вперед и все выше в гору, сколько в том, чтобы уметь посчитаться с обстоятельствами и обойти препятствия... Нет ничего более прекрасного и достойного одобрения, чем должным образом хорошо выполнить свое человеческое назначение».

# Поступок: смелость + решение

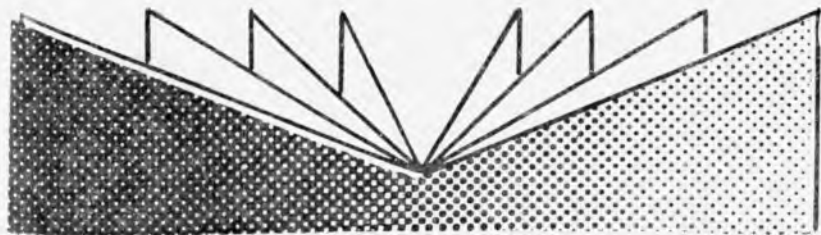
---

Интеллигентность — это способность к восприятию, это терпимое отношение к миру и к людям.

Интеллигентность надо в себе развивать, тренировать, — тренировать душевные силы, как тренируют силы физические. А тренировка возможна и необходима в любых условиях.

Что тренировка физических сил способствует долголетию — это понятно. Гораздо меньше понимают, что для долголетия необходима и тренировка духовных и душевных сил.

Дмитрий Лихачев



О чем бы вы ни писали в своих письмах: о друзьях, о классе, любимых занятиях, — есть темы, к которым вы настойчиво возвращаетесь во всех письмах. Конечно, вы пишете о любви. И чаще всего о разочарованиях, которые она приносит, если не складываются желаемые отношения, об отчаянии, которое настигает вас, если рушится любовь. Одним кажется, что вместе с первой любовью уходят надежда и вера в людей, другие стремятся сохранить во что бы то ни стало чувство надежной уверенности в людях. Конечно, горько обмануться в любимом человеке, особенно если сам ему предан всей душой. «И все-таки необходимо все вынести и верить в добро, счастье, любовь. Верить для того, чтобы жить», — пишет девушка из Тюменской области. Что ж, пусть ничто не сломит ее веру в добро, и пусть ее найдет счастье, которого она достойна, как и каждый из нас. «Любить — это значит забыть о себе (не помню, кто это сказал, но очень хорошие слова)... Многие девчата стремятся к такой любви», — читаем мы в другом письме из Томской области. Да, мы мечтаем о любви, мы хотим, чтобы нас любили. Но готовы ли мы сами любить преданно и самоотверженно, умеем ли помочь своей любовью другим стать лучше, счастливее, чище? А не связано ли наше представление о любви с нашим отношением к жизни? С чем вошли мы в нее? С желанием урвать для себя, пройтись по ней, как по бульвару, красуясь собой? Пополнить число тех, о которых вы пишете: «Парень, которого называют супермен. Такие парни есть во всех городах. И они являются идеалом, предметом для подражания для отдельной части молодежи. Обычно такие люди не любят думать... Они не любят думать потому, что за них уже все продумали их родители» (десятиклассник из с. Красноярка Омской области)? Если так, то трудно рассчитывать, что вы обретете трепетное отношение к себе другого человека. Не потому, что он не найдется, а потому, что вряд ли вы сумеете это отношение оценить. И может статься, что останутся не замеченными вами бескорыстие и нежность, предназначенные только вам. Тогда это будет истинно горькой утратой в жизни.

Способны ли мы вовремя заметить, что живем не так, а если заметим, сумеем ли рискнуть изменить себя, изменить обстоятельства, потерять все, чтобы вновь обрести себя в полноценном и всепоглощающем чувстве любви к жизни и делу? Наши дела и отношения с другими людьми в конечном счете целиком зависят от нас самих, от нашего саморазвития и самовоспитания. Этика наших отноше-

*ний — это моральное творчество. Мы сами решаем, как поступить в том или ином случае, какое и когда принять решение, но мы справедливы, благородны, добры настолько, насколько подготовлены к справедливости, доброте, благородству.*

### **Коротким сном огня и счастья**

Мне восемь лет. Я стою на берегу залива, смотрю на уходящее солнце, а рядом со мной, как крыло, чья-то тень... Мне нравится рассматривать эту фотографию. Я вглядываюсь в нее и уже не замечаю себя, а пытаюсь разглядеть тень — кто же рядом со мной, кто же?.. — вспоминает кинорежиссер *Алексей Герман.*

*«Ты помнишь жизнь?»*

«Алеша? Здравствуйте. Говорит Симонов». Константин Симонов... Известный, знаменитый, всеми любимый, я-то ему зачем понадобился? — мрачно вышагиваю по квартире и ничего не понимаю. Вот, кажется, здесь, в коридоре, летним вечером сорок девятого года... На моем новеньком, долгожданном велосипеде хохоча ехала нарядная дама, рядом с ней бежали военные и восхищенно вскрикивали: как мило! Один военный остановился — он увидел мой ненавидящий взгляд: так выламывать спицы!

Он усмехнулся: все, ребята, приехали.

Это был Симонов. С тех пор я, пожалуй, с ним и не виделся, хотя прекрасно знал: было время — они дружили с отцом. Помогали друг другу в трудные годы, но... воспоминания пылятся. Зачем я ему?

— Мне бы хотелось, Алеша, поработать с вами. Да, именно поработать. Мне хочется понять ваше поколение.

— Мне на студии сказали: гуляй три года, потом приходи и бери то, что дадут, не ерепenschap. Если учесть, что мой первый фильм благополучно и надежно пылится на архивных полках «Ленфильма», то...

— Ну-ну, не надо так горячиться. У меня есть одна идея...

Я погружался в Испанию. Симонов присылал огромные пачки книг — и я уходил в испанские города, легенды, песни, людей. Мы мечтали снять фильм о Мате Залке. Но чем больше я узнавал, тем больше понимал: не снять мне сейчас такой фильм — не хватает полной ясности, глубины правды, а как без этого воздуха дышать фильму? Я решил отказаться...

И вот так захотел случай... Накануне моего решительного отказа, ночью, я прочитал гранки новой симоновской повести «Двадцать дней без войны». Она мне не понравилась, но вот что странно: во сне я увидел ее — увидел летчика в темном вагоне, измученного старого журналиста, маленький городок, тревожно ждущий вестей с фронта, женщину, ее взгляд...

Утром я дал телеграмму Симонову — предложил написать сценарий для фильма «Двадцать дней без войны». Мы начали работать. Ссорились, надо вам сказать, по-страшному.

— Алеша, вы опять все хотите по-своему...

— Но вы же, Константин Михайлович, сами говорили: хочу работать с молодым, упрямым, бескомпромиссным человеком, который себя давить не позволяет...

— Ну, знаете, не до такой же степени!

А утром я снова шел к нему. Он встречал меня, будто ничего не произошло.

Когда Симонов приезжал с фронта, он до ночи писал обо всем, что пришлось увидеть, заметить мельком. «Я боялся забыть, потерять детали, какие-то мелочи той жизни. Вот мои папки, выбирайте из записей все, что сочтете нужным. Я допускаю вас к ним».

Я открывал папки, осторожно перебирал тоненькие желтенькие бумажки... Я прикасался к ним — будто прикасался к войне.

Константин Михайлович понимал, что я ищу. И он помогал: приглашал людей, живших во время войны в Ташкенте, приносил старые фотографии. Он понимал: нужно надышаться воздухом тех лет. Приезжали, приходили люди — приносили свои письма, дневники, альбомы, рассказывали.

Женщина из Ташкентского горсовета вспомнила, как она встречала детей блокадного Ленинграда. Она подходила, открывала дверь вагона — огромная, темная, неподвижная гора маленьких тел. «Как отличить, кто жив, кто нет? Я спрашивала: «Дети, кто хочет каши?» Живые, услышав про еду, из последних сил шевелились, пытались подползти к дверям».

«После боя подойдешь к танку, — вспоминал старый танкист, — стучишь по башне, открываешь ее — сидит человек, с ним уходили в бой... Подул ветер — разлетелся человек — осталась горстка пепла. Много наших ребят так улетели».

Война, как донор, отдавала нам свою память. Атаки,

наступления, отступления, победы — работа на войне, а в паузах идет жизнь, люди находят друг друга и теряют, люди забывают и вспоминают, радуются и огорчаются, страдают и надеются. Пройдет время, и окажется: эти паузы в работе и были самыми страшными на войне.

— Константин Михайлович, — я набрался храбрости, — как хорошо, что мы так спокойно сегодня обсуждаем сценарий. Я боялся, как-то не решался сказать — в общем, я выбросил те фразы, которые вы вчера написали.

— А что это вы, Леша, так деликатничаете, так нервничаете, будто вам впервой?!

— Знаете, авторы обычно очень ранимы...

— Что вы говорите?! У них, наверное, фраз мало, а у меня много: какие хотите — такие и выбрасывайте. Я новые придумаю.

И мы снова работали и снова ссорились.

— Вы можете считать меня, Алексей, дрянным писателем, но эту вещь написал я, это мое, понимаете вы?

— Но она уже не совсем ваша... — нахально парировал я. И снова он все прощал мне. Так прошел год. Мы ехали по Невскому проспекту.

— Кто же будет играть Лопатина? Может быть, Гафт? — Симонов внимательно смотрел на меня. — Вам что, он не нравится?!

— Блестящий актер, но не для нас. Помните, вы мне рассказывали, как вы с редактором «Красной звезды» приехали в Сталинград? Вы пришли к генералу Голикову с просьбой переправить вас в тыл, в Москву. А время наступало тяжелое: было известно, что части Сталинградского фронта вскоре начнут прорываться с севера, чтобы соединиться с 62-й армией, в которой вы как раз и находились.

Вы объясняете, как и почему вам нужно уехать, а Голиков слушает и смотрит на вас с плохо скрываемым презрением. Ведь это было: люди на фронте, оставшиеся в тяжелой, напряженной обстановке, считали уезжавших к себе в редакции журналистов невеликими храбрецами. И вам не случайно запомнилось: Голиков смотрит на вас, на животе у него грелка («язва проклятая разыгралась»): он отдает приказания, подписывает бумаги, с отвращением пьет рисовый отвар, кривится и смотрит на вас. Ведь это чувство было?

— К чему вы, Леша?

— Да к тому, что наш Лопатин... военный журналист, храбрый, старый, ему не разрешили на фронт идти, понимаете? Не взяли его, а он все равно мучается, он чувствует

себя виноватым. Гафт слишком уверен, блестящ слишком... Я бы попросил Никулина.

— Вы с ума сошли, Алексей. Юрий Никулин?! Он же клоун. Его, как увидят, начнут смеяться, — отговаривали меня на студии.

«Когда я получил сценарий и приглашение сниматься... я возмутился, — вспоминает Юрий Владимирович Никулин. — Что этот мальчишка может знать о войне? Отложил сценарий в сторону».

Но мы с Юрием Владимировичем все-таки встретились и поговорили. Я рассказывал ему об отце, о его друзьях, мы читали дневники Симонова.

«Я могу снимать фильм только о том, что — часть моей души, моей жизни, пусть даже наяву и не прожитой». — «А я могу играть только то, что часть моей души», — ответил мне Никулин.

И мы стали обживать нашего Лопатина. Какой он? Нескладный, в стареньких нелепых круглых очках, сапоги со слишком высокими голенищами, длинные беспомощные руки. И вот он приезжает в маленький городок где-то под Ташкентом. Двадцать дней отпуска...

— Вы с ума сошли, Алексей Юрьевич! От вас все актеры разбегутся. Нелепо отказаться от хорошей гостиницы, от удобств и жить в вагонах, в теплушках, без элементарных удобств. Ради чего?

Меня не очень-то понимали и поддерживали. А я не поддавался. Конечно, в городе хорошо, сытно, приятно, но... дело в другом.

Разместились. С одной стороны степь, с другой стороны тоже степь. Таскает нас взад и вперед потрепанный, военного образца паровозик; в эшелоне живем.

Надо полагать, особой любви группа ко мне не испытывала, и я понимал их всех: я снимал редко и, если уж дорываюсь до фильма, не ухожу с площадки сутками. А кто выдержит такое напряжение?!

Отмщение не заставило себя ждать слишком долго... Снимаю эпизод, очень короткий и простой: переезд, женщина стоит, верблюд запряжен в сани. Я репетировал внизу, а съемочная группа собралась в вагонах и смотрит на меня в полном смысле слова свысока.

И вот... я репетирую и стараюсь как можно ловчее увернуться от верблюда, а он, как и вся группа, на меня злится за мои мучительства (сколько можно стоять на месте!) и очень метко плюется. Я был оплеван с ног до головы, но терпел — не отменять же съемку. Наконец эпизод сняли.



Возвращаюсь к себе в купе — коридор совершенно пуст: я так чудовищно вонял, что все благоразумно, изнемогая от брезгливости, попрятались.

Шло время. Мы привыкли к нашей жизни, друг к другу, страсти утихли. Как-то раз в группу принесли женские ботики — точь-в-точь как те, образец роскоши сороковых годов. Алиса Фрейндлих (она должна была играть нашу героиню) примерила их, всплеснула руками: «Бедная моя мамочка!» И я понял: наша память почувствовала те дни. Первый готовый к просмотру материал. Сидим в зале. Идут кадры. Никулин нервничает, а Таня, его жена, очень осторожно, тихо кладет ему руку на колени, будто говорит, успокаивая: «Не то теряли, Юрочка».

Просмотр закончился. Никулин встал, попрощался, ушел — ничего не сказал.

На следующий день пришел на съемку, как всегда, вовремя, как всегда, готовый, наполненный ролью до края души. Да, он боялся неудачи, но другая болезнь — подвести людей, сорвать работу — взяла верх.

Неожиданно — приказ: «Съемки остановить. Никулина с роли снять».

Вы представляете мое состояние? Разве можно человеку, которого так долго уговаривал, который ради нашего фильма на год ушел из цирка... сказать: уезжайте, вы не понравились? Я что — негодяй?

Уехать решили мы всей группой, срочно перебазировались, чтобы вторая телеграмма нас не застала, а пока суд да дело... Надо найти Симонова, посоветоваться... Все складывалось, как в плохой мелодраме: деньги у нас кончились, новых мы не получали, а Симонов уехал в долгую командировку и задержался. Никулина кто-то разболтал про телеграмму, но он как ни в чем не бывало продолжал работать, ни словом, ни взглядом не намекнув, не попытавшись выяснить отношения. Все-все знали, но делали вид, что ничего не происходит. Наконец узнаем: вернулся Симонов. Нужно срочно к нему. Не хватает денег на билет. Как быть? Берем взаймы у... Никулина. И снова ни вопроса, ни упрёка, ни слова — чуть только усмехается. Когда Симонову объяснили ситуацию, он вскипел, помчался в Госкино, взорвался: «Как это Никулин не похож на Лопатина? Вы соображаете? Ну вот что: я его написал — я и знаю, какой он».

— Леша, вы проиграете, погубите картину. Подумайте, какой актер выдержит триста метров непрерывного монолога? Да и зачем вам такой эпизод? — Симонов нервни-

чал. — Я его выбросил из повести, а вы так держитесь за него. Что особенного происходит? Едут в поезде два человека, и один рассказывает другому, как ему изменила жена, как он все-таки приехал к ней, как они молчали все короткие, отпущенные на отдых дни, как он уехал и просит постороннего человека написать ей письмо...

— Для меня этот эпизод, может быть, самый главный в фильме. Он самая высокая нота — понимаете, такой уровень беды, безысходности, отчаяния, когда уже нет сил отчаянье сдерживать...

Темный, выстуженный вагон, крохотная свеча, в купе Алексей Петренко.

Мы снимали 26 часов подряд: 12 часов ехали в одну сторону, 12 часов — в другую, без пауз. Первый дубль. Второй. Третий...

— Леша, — шепчет Петренко, — я, кажется, схожу с ума...

— Ну уж на этот раз я не уступлю, Алексей. — Симонов был настроен решительно. — Мне последний кадр не нравится, надо его убрать.

— Невозможно же, Константин Михайлович.

— Я вам уступал все время. Я терпел все, что вы вытворяли с моим сценарием, со мной. вспомните, как вы записывали мой голос? 26 дублей, 8 часов подряд — несколько фраз. Я не сказал ни слова, я вам поверил, но здесь — увольте. Уступить должны вы. Подумайте только — из-за чего весь сыр-бор?!

Уезжает Лопатин. Едет поезд — он смотрит на перрон: бежит девочка, машет платком. Зачем нужна эта девочка, откуда она взялась?

— Да просто так, Константин Михайлович, просто так, для ощущения, для мелодии фильма. Поймите — девочка необходима. Разве не бывает в жизни — произошло что-то в вашей судьбе, что-то важное, и вы пытаетесь вспомнить все, до самых мелочей, — и вспоминаете какие-то пустяки, какой-то звук, какой-то луч солнца, чье-то лицо, и так станет горько... Понимаете, у Лопатина любовь последняя, и она не пришла. А девочка — чужая молодая любовь, — она пришла. И Лопатин сквозь эту чужую, ту, которая еще будет, прощается с городом, со своим последним счастьем.

— Нет, и еще раз нет. Неубедительно. Откуда в вас столько упрямства, Алеша? На вид вы такой мягкий, покладистый...

— Знаете, Константин Михайлович, в школе меня часто били — я был нескладный, какой-то робкий, дичился всех...

Я приходил домой и — плакал. И отец однажды сказал: «Вот что, Алексей, пора давать сдачи». И я дал сдачи. Но силу нужно доказывать все время — иначе быстро забудут, верно? Я пошел во Дворец пионеров, в секцию бокса. Тренер посмотрел на меня: «Очень уж корявый». Потом посмотрел на меня строго: «Вот что, все занимаются два раза в неделю, тебе нужно — семь, понял?» Тренировки я не пропускал. Бить меня с тех пор перестали.

Накануне генерального, окончательного просмотра Симонов приехал в Ленинград. События закрутились с невероятной скоростью. В нашей квартире все время звонил телефон — завлит Большого драматического театра Дина Морицевна Шварц знакомила нас с обстановкой. (Товстоногов доказывал Симонову, что получилась хорошая картина.)

— Закрылись в кабинете. Страшно кричат.

— Пили чай. За дверью гораздо тише. Опять кричат. Симонов ушел из театра.

На следующее утро — снова тревожное положение: шепот, крики, тише, еще тише...

После просмотра фильма Симонов подошел ко мне, пожал мне руку:

— Спасибо.

А через год он снова позвонил:

— Давайте еще что-нибудь снимем.

Но мы ничего не успели...

— Плохи мои дела, Леша, плохи. — И вдруг, поймав мой испуганный взгляд (как же мы без него?), он улыбнулся: — Ну, ничего, ничего, я еще поживу немножко...

И только через много лет, запускаясь с новой работой, я узнал, что Симонов ходил к министру, просил: «Вы, пожалуйста, помогите Герману. Я подвел его с работой, наобещал...»

*«Они бессрочны, мои черты, судьбы черты»*

Мне часто снится сон... Наша квартира на Марсовом поле, длинный коридор, темный... только крошечная полоска света выбивается из комнаты. Я иду по коридору, открываю дверь, вхожу в папин кабинет, обнимаю папу, что-то говорю ему, говорю обо всем, но только никак не решусь сказать, что я уже взрослый человек и я знаю, что папа умер. Сон приходит все чаще и мучительнее... отец подходит ко мне, обнимает, что-то говорит... что, что — я не слышу.

Я мечтал снять фильм о любви. О любви к прошедшему, к отцу моему, к маме, к тем людям, которые разделяли их жизнь, веру, их надежды.

На «Ленфильме» оборудовали две комнаты 30-х годов. Старый большой стол, стулья со скрипом, широкий кожаный диван, дребезжащий телефон — угрозыск, а рядом жилье наших героев. И в той и в другой комнате все вещи настоящие, из тех лет — и плитка, и чайник, и обои, и фотографии на стенах — все так называемые мелочи быта. Надо мной, конечно, подсмеивались и, вероятно, считали, что я немножко дурачок... Я не протестовал, но и не отступал: приносил новую порцию вещей — старую папину пишущую машинку, его трость. Я верю: душа вещей поможет нашей душе.

Герои молоды, отчаянны, храбры, благородны — они любят собираться вместе, громко спорить, громко петь бодрые песни... Им так хорошо вместе — так страшно остаться в одиночестве и так мучительно изводят душу сны. Но кто же сыграет этих людей? У меня есть правило начинать с проб артистов не на главные роли — вначале я ищу того неактера, который будет определять потом весь камертон картины, ее основной тон. Понимаете, в фильме должен быть реальный, жизненный ряд лиц, характеров, манеры поведения. Вам, наверное, не очень понятны мои профессиональные сомнения? Но вот одна история... Замечательный фильм «Калина красная», согласны? Вы помните эпизод из этого фильма — он, герой Шукшина, приходит к своей матери? Для этой роли выбрали простую деревенскую женщину. Рассказали ей ситуацию, привели Шукшина — и она поверила: вот он, ее сын, живой, вспомнил. Она прожила на экране пять счастливых минут. Съемки кончились, а она всем говорила, какой у нее нашелся сын, что он скоро опять приедет, и, когда она узнала о его смерти, отчаянно заголосила по деревне. Я к чему рассказываю эту историю? Мать на экране — безусловно живая, до боли в сердце реальная, а Шукшин — великолепный актер, и этот шов «играет — не играет» очень чувствуется. Мне бы хотелось, чтобы шва не было.

Я искал лица... и героя своего не находил. Не было Лапшина — я с отчаянием смотрел фотографии, мне нужно лицо простое, честное, лицо человека сильного, про которого говорят — валы о его характер разбиваются, но в то же время человека робкого, легкоранимого. Где такого найти? Может быть, попробовать вот этого, из новосибирского театра «Красный факел»? Как его фамилия? «Андрей Болт-

нев, приятно познакомиться. Я приехал, конечно, сразу же, как только получил телеграмму». Андрей даже ежится от удовольствия: «Сниматься на центральной студии, главная роль — счастье. Но чувствую: не нравлюсь я им».

Да уж не ожидали мы такого — высокий, длинноволосый, в джинсах — весь сегодняшний. Может быть, подправим его чуточку? Мы Андрея постригли, подсветили волосы — смотрим, лучше стал, лучше. Давай его одевать. Чем больше мы его одевали, тем получалось и интереснее, а как надели кожаное пальто, галифе, сапоги — наш, Лапшин. Успокоились — стали разговаривать.

В астраханской тюрьме сидел осужденный на большой срок преступник, совершавший чудовищные злодеяния. Мы попросили показать нам его. Разрешили — просили подождать. А тем временем в комнату ввели худенького, тщедушного человечка — он робко поздоровался, осторожно сел на стул, виновато улыбнулся. Потом его увели. «А того, страшного? — спросили мы. — Нельзя?» Милиционер устало вздохнул: «Так он и был, страшный, тот самый».

«Мне Алексей говорил все время, — рассказывает Болтнев. — Вот с такими-то тебе, Лапшину, и воевать, таких раскусить трудно. Есть у тебя знание, есть навык бандюг от людей отличать, но какой ценой это знание тебе далось, через сколько в себе переступить пришлось и сколько погубил ты в себе... Потому и плачешь ты ночью, что понимаешь: как-то не так все складывается, что-то не то происходит в жизни. Ничего, ребята, не всегда так будет, мы вычистим землю, посадим сад и еще погулять в саду том успеем».

Не придется им погулять в саду — понимают они, что не придется, и поверить в это не хотят. Грязной работы еще много — хватит ли сил? Он, Лапшин, сильный, но тяжел груз, легко грязью испачкаться.

И ведь пачкались, согласитесь, что пачкались, таких, как Лапшин, немного, в таких, как Лапшин, стрелять легче, и своим, и чужим. А кто же после них будет землю рачищать, справятся?

Все так сложно, мучительно, тревожно, а тут еще Адашова, маленькая актриса маленького театра. Я помню ее такой в одном крошечном старом русском городке... Жизнь актеров бедная, скученная, все на виду — коридорная система, а в театре всегда пустой зал и всегда, каждый вечер, поднимается занавес, представляете? Внутри театра, обреченного на пустоту, плелись интриги, кипели страсти... Была в этом театре примадонна — скрюченная старуха, очень

влиятельная в городе особа. Помню ее юбилей: она на сцене, вокруг цветы, цветы... какой-то дьявольский сон. Все актеры поднимаются на сцену, говорят ей восторженные слова, а она... милостиво поворачивает голову к тому, кто ей приятен, и гневно отворачивается, сморщившись, как грибок, если кто немил. И вот Адашова живет в таком городе, играет в таком театре, мечтает о славе, но она не из тех, кто нравится. И тут, как назло, любовь, но вместо радости, опьянения ураганом — страх, отчаяние, тоска, потому что все мимо, мимо и нет сил лукавить: «Я Ханина люблю». И вот конец. Все — Ханин уезжает. Впереди ничего. Она возвращается домой... «И знаешь, что ты сделаешь по пути? Зайдешь в магазин купишь капусту, хлеб. Вот так, правильно — есть надо, из быта не вырваться, не прорваться из кольца неудач. Согласна? Так и играй». Мы снимали фильм, и я думал: какой ловкий фокусник — время. Оно так славно развлекает нас, что порой мы даже не замечаем, как именно и когда оно разыграло свои трюки. Все меняется — люди всегда одинаковы: они так же страдают, любят, теряют. Я думал: снять надо о прошлом, но так, чтобы все мы увидели: какие мы одинаковые и как нас всех мучит и мутит одиночество.

«Да как же так можно? — возмущалась одна зрительница. — Как вы посмели нашу память омрачать? У вас в фильме все несчастные. И это во времена «Волги-Волги», «Веселых ребят». Как же вы посмели?!»

Я все время думаю, вспоминаю ее слова. Обидно? Нет, грустно, что «Волга-Волга» для нее не продукт времени, а время.

*«Чтоб тайная струя страданья согрела холод бытия»*

«Сочиняю Леше сценарий, — писал Юрий Герман в одном из своих писем. — Я искательно улыбаюсь и соглашаюсь со всем... Никогда еще мне не доводилось жить с будущим постановщиком своей картины под одной крышей и не расставаться с ним ни на минуту. Висит мой Леша надо мной, как «рама», — были такие в войну немецкие самолеты-разведчики. Таня тоже говорит: «Почему ты мало пишешь сегодня для Леша?» А мне как быть — мне сегодня женскую кровь перелили, какой я писатель?»

Папа сидел в своем кабинете, скрючившись от боли, и писал для меня. Он почти ничего не успел. Записались какие-то фразы, эпизоды, обрывки разговоров, сцен — я перебирал их, перекладывая бумаги с места на место, — возвращаться к работе не было сил, но уйти от нее тоже сил не

было, папа не позволял: он вспоминался мне все время, мы с ним все время будто разговаривали — склеивали, как разбившееся зеркало, кусочки нашей жизни...

Вот он советует мне: «Леша, медицина — не твое, ты человек театральный...» Вот он смеется, когда я рассказываю ему о приемных экзаменах в театральный институт: «И ты хорошо отвечал?» А потом тебя спрашивают: «Вы не родственник писателя Германа?» И ты независимо: «Никакого отношения к нему не имею».

И как он радовался, когда на третьем курсе нам, отличникам, предложили выбрать театр для практики. «Ну ты, конечно, в БДТ, к Товстоногову?!» Папа любил слушать мои театральные истории...

— Представляешь, подходит ко мне Товстоногов и говорит: «Леша, к завтрашней репетиции, пожалуйста, подготовьте мне голос хорька, которого задрала сова».

— Где же его взять, этот звук?

Пошел в зоопарк — зоологи в недоумении, обещали помочь, но... через дня два-три. Иду по театру — настроение ужасное. Навстречу — Евгений Лебедев. Подходит ко мне: «Ты что такой мрачный? И все-то? Пошли в аппаратную — я тебе покажу, как он кричит, сердечный...» Вечером репетиция. Товстоногов строго смотрит на меня: «Нашли? Запускайте». Товстоногов недоверчив, но слышит звук и смягчает: «Хорошо, хорошо. Где нашли? Ах, секрет?! Что ж, правильно, Леша — улыбается Григорий Александрович, — тайны входят в профессию». А через несколько дней, поздно вечером, он попросил: «Пожалуйста, к десяти утра — подборку стихов Уитмена». Всю ночь я читал стихи, выписывал, печатал на машинке — не опоздал ни на секунду, принес. Товстоногов равнодушно кивнул: «Положите на стол, не теряйте времени зря — что же вы стоите?» Я сграшно огорчился: столько сил, бессонная ночь — даже спасибо не сказал. Обиделся, а потом понял: это тоже входит в профессию. И никому нет никакого дела ни до твоего пота, ни до твоей крови. «В театре, в искусстве, — любил повторять Товстоногов, — не может быть невозможного».

Товстоногов считал, что в профессию входит и риск — самые невероятные, самые безумные идеи он всегда встречал с удовольствием. Учитесь, учитесь, не бойтесь рисковать, молодые люди. Помню, шел спектакль «Поднятая целина». Я сижу на репетиции, вдруг неожиданно для себя говорю: «Как-то все вяло, неубедительно. Ясно — пулемет фанерный, эффект слабоват...» Товстоногов недовольно ворочается в кресле — надо вам сказать, он запрещал нам,

молодым режиссерам и актерам, говорить плохо о спектакле, об игре, о постановке. «Плохо — говорить всегда легко, а некоторым даже приятно. Мне это неинтересно — вы скажите, как хорошо, — предлагайте, предлагайте, что же вы молчите?»

И я предложил — нужен настоящий пулемет «максим». Товстоногов колебался секунду: «Молодец, здорово придумал. Тащи сюда свой пулемет».

Сказать легко. Я поехал на «Ленфильм» — уговорил, упросил: привез на спектакль настоящий «максим». И вот идет репетиция, действие, как ему и положено, подходит к гибели Давыдова, зал затихает, и тут оглушительная пулеметная очередь...

Когда дым рассеялся, первые ряды медленно, с опаской выбирались из-под кресел. Товстоногова в зале не было — он успел убежать первым.

Дня три я к нему боялся подойти. И я понял еще одну театральную истину: неудача, риск, насмешки тоже входят в профессию. Нормальная работа.

Папа смеялся над моими историями, а однажды очень серьезно сказал: «Ты все это постарайся хорошенько запомнить — пригодится».

Я остался в театре. Все шло прекрасно — мне даже была обещана собственная постановка. Я уехал отдыхать на юг... Море, солнце, надежды — лежу на пляже и интересничаю с очаровательной блондинкой. И уже полное меж нами понимание, она с восторгом смотрит на меня, а я небрежно бросаю: работы много. Я режиссер в БДТ...

— Ты — Товстоногов?!

Я разубеждать не стал ее. Но для себя решил твердо: Товстоногов — блестящий, яркий, ему нет равных, но я-то у него работаю пажом.

Я ушел, работал с Венгеровым... потом стал снимать сам.

Я сидел в папином кабинете, листал его записи... Мне захотелось вернуться к работе — рассказать правдиво и честно, как хотел папа, историю человеческой жизни и смерти, историю слабости человеческой и человеческого терпения.

Я рылся в архивах, смотрел хроники — мне надо было понять: как выглядел город, оккупированный фашистами? Как выглядели люди в этом городе, как они жили в нем, как ходили по улицам? Я ничего не находил. Каждый день приносил огорчения. На мои запросы приходили до отчаяния короткие ответы: в нашей кинохронике оккупирован-



ных городов нет... — не снимали. Заказываю немецкую хронику. Смотрю... Пленные, наши партизаны, спокойно и чинно выходят из тюрьмы (как из театра), садятся в автобус.

Что за чертовщина? Вокруг ни одного убитого. Смотрю дальше — и снова вижу те же приличные картины, и тут я, профессионал, понимаю, как это делалось, — вот он, дубль первый, вот следующий, вот брак... Понимаете? Инсценировочная туфта. Как быть? Случайно мне попался технический журнал «Преодоление дорог на востоке». Смотрю — подробнейшие схемы, карты, технические объяснения. Оператор занят техникой — он ее тщательно снимает, а в кадр случайно попадают кусочки жизни — улица, лицо человека, группа людей, разгружают вагоны, чьи-то глаза... Из этих крошечных эпизодиков сложился мой город, оккупированный фашистами в 41-м году... И когда сложился образ города — начали оживать характеры героев, ситуации, в которых они запутались.

Выбрали маленькую деревушку недалеко от Калинина. Поехали снимать зимой — холодно, голо, одиноко вокруг.

Вот здесь все и произойдет...

Мы приезжали рано утром — осматривались, ходили по деревне, искали пустые, оставленные избы. Местные жители сначала сторопились нас, а потом, посменываясь удивленно, ходили за нами. «И чего хотят эти чудаки? Новые ватники на старые меняют. Чем старее, грязнее — тем дороже дают».

Постепенно жители деревушки привыкли к нам и к нашим чудачествам, даже прижились как-то к нам, вроде бы без нас и утро пусто. Уже подходили к камерам и машинам нашим, как к старым знакомым, и не сторонились, платками не закрывались, когда оператор снимал их. И знаете — удивительные происходили случаи, когда память из каких-то дальних своих запасников колола душу... Мы купили старый, заброшенный хутор — маленькая избенка, развалившийся забор, покосившиеся сарайчики — нам пужно было снять пожар в деревне.

Наступило время съемки — зажгли хутор. Дом вспыхнул как факел, огонь быстро побежал по забору...

Женщины, собравшиеся посмотреть съемку, вдруг тоже, как я, испугались, старухи вспомнили, как они тогда в войну горели, как фашисты гнали их, — не выдержали, запричитали, заголосили, побежали в лес...

Я часто вспоминаю эту историю, думаю: прав ли я был тогда? Нужно ли так, на таком накале страха, достоверности, снимать? Но если я сам не заплачу — другие не запла-

чут тем более. Ведь что такое кино для меня — попытка передать свое ощущение жизни, времени, сомнения. Но я могу отдать только то, чем я сам владею. Я помню, как работал Симонов над циклом передач «Солдатские мемуары». Он находил замечательных людей — они разговаривали с ним, откровенно делились всем, что помнили. Однажды старый солдат рассказывал о своем друге и не выдержал: заплакал. И Симонов быстро повернулся к оператору: «Стоп. Прекращаем съемку». — «Как же так? — удивился я. — Какой момент, какой кадр получался, и... стоп». «Как же вы не понимаете, Алеша, — тихо ответил Симонов. — Он же герой, отважный человек — и вот нервы сдали, и все увидят, как у него сдали нервы. Нехорошо. Он будет стесняться, страдать от своей слабости. Так нельзя». Да, конечно, нельзя переходить границу откровенности, человеческой незащитности, но если вы актер, профессионал — у вас все наоборот: должен действовать этот механизм, для вас такой границы нет. Иногда я чувствовал — все правильно, все хорошо, гладко, но скучно, нестерпимо монотонно, нужен какой-то взрыв. Тогда я кричал: «Камера! Стоп!» — шел к актеру: «Все плохо, фальшиво, ты что себе позволяешь, помотри, на кого похож», — ругался все сильнее и крепче. Актер в шоке, не понимает, что случилось, почему такой дивный крик, потом злится, вспыхивает ненавистью, в глазах злость. «Спасибо, сняли», — мерзко улыбаясь, говорил я и виновато разводил руками. Это входит в профессию — изматывать себя, доходить до самого края ощущений, идти по самому лезвию чувств. В маленький партизанский отряд приходит человек в немецкой форме. Он русский, был в плену, согласился работать на врага, не смог, совесть не выдержала, и он решил вернуться, он готов искупить слабость свою, вину... любой ценой. Позволят ли ему искупить? А как жить рядом с ним другим людям? Поверить или расстрелять? Дать шанс расплатиться? И кто прав — тот, кто беспощаден, кто предательства простить не может, или тот, кто пытается понять, кто страдает? Как жить дальше?

Вот они, все вместе, на маленьком клочке земли — Лазарев (актер Заманский), майор (актер Солоницын), Локотков (актер Быков). И каждый прав...

Мы много разговаривали, обдумывали, обсуждали каждую деталь жизни, поведения, характера наших героев... чем они дорожат, какие сны им снятся, какие воспоминания тревожат душу, как сложится дальше их судьба... все важно.

Лазарев... Он предал. Почему? Как это случилось? Мо-

жет быть, был такой момент, когда сил не хватило?

Нужна в Лазареве какая-то недосказанность, непонятность. Он ведь никогда никому так и не расскажет, как он сломался, как попал в плен, как надел немецкую форму. На самом-то деле все было не так, как он рассказывает, и чем правдоподобнее он говорит, тем меньше ему верят. Ты самому себе боишься правду рассказать, и эта ложь в тебе, как язва, разъедает душу... Что с ним может потом, после войны, быть? Ничего не может — он умрет от разрыва сердца — вот такое все время должно быть напряжение, предел напряжения, последний...

Иногда ничего не получалось. Слава расслаблялся — и все вдруг исчезало. В кадре спокойные глаза, лицо — будто ничего не происходит. И тогда я говорил: «Будешь бегать. Перед съемкой — стометровка». Он бегал до изнеможения. И физическое напряжение нарастало, скапливалось — переходило в глаза, руки, нервы... А потом мы придумывали жизнь майору — Солоницыну. Он ненавидит Лазарева. Он ему и после смерти ничего простить не сможет. Жестоко? Да, конечно. Но дело-то не в жестокости совсем. Представим себе вот что... Живет очень хороший человек, очень порядочный, очень честный и добросовестный. Он военный, профессиональный военный. И вот ситуация. Он командир батареи. Начинается бой — говорят орудия. Орудие тяжелое, громоздкое, проходит много времени, прежде чем его подготовят к делу. И вот выстрел. Больше батарея ничего не успела — немцы окружили, все погибли, ему, командиру, чудом удалось выжить, свои вовремя нашли и спасли его, тяжело раненного. А может быть, даже наверняка так, его нашли и выходили партизаны. Вот в чем секрет характера майора: человек, успевший, сумевший сделать только один выстрел и потерять всех своих людей. Легко ему жить с таким чувством? Отсюда беспомощность: себе простить ничего не может и другим не прощает. Бессилие ярости. Он весь вывернут нервами наружу. И все-таки что-то мы упустили в этом характере, что же? Время не располагало к доверчивости, а как же жить, не доверяя, — вот какой узел нужно стягивать.

Сабуров, партизанский генерал, Герой Советского Союза, рассказал мне одну историю: «На Большой земле получили сведения — Сабуров убит, на его месте предатель. Посылают в отряд человека выяснить обстановку, спасти отряд, предателя убить. И вот появляется в нашем отряде майор. Скоро все становится на свои места, майор узнает меня, понимает — вышла ошибка, но... он не уехал из от-

ряда, воевал с нами, был очень храбрый человек, сильный, но... я все время чувствовал: он за мной наблюдает, присматривает, на всякий случай... а вдруг? Понимаете, какво все время под прицелом жить?»

И вот Локотков точно в таких же отношениях со своим майором. Майор на посту своем как на наблюдательном пункте: малейшее движение в сторону — стреляет. Он, майор, боится медлить, упустить боится, как тогда, когда потерял батарею.

И вот Локотков, командир партизанского отряда, все время пытается его удержать, не дает ему спустить курок... Всего этого нет в фильме. Это наша кухня. То, что осталось за кадром и в глазах актера, в его жизни на экране.

— Знаете, какой у меня был самый счастливый момент на съемках? Мы вернулись вечером в гостиницу — день прошел тяжело, мы так устали, что забыли переодеться, грим снять. Приехали, как были в лесу. Идет Быков тихонечко к своему номеру... подходят два молодых человека. Вид у них шикарный и вольный: «Эй, папаша, сгоняй-ка быстро за бутылкой. Возьми, — протягивают деньги, вполне приличные. — Сдачу оставь себе». Поверили...

— Что мне дорого в моем Локоткове? — рассуждает Ролан Быков. — Он понимает — можно споткнуться, упасть, но, если ты захочешь подняться, попытаешься встать, он, Локотков, первый протянет тебе руку: попробуй обопрись, чтоб полегче.

Он знает — лжи много, страдания много — нельзя к ним прибавить больше ни одной капли. Уберечься и других убедить, помочь душу в чистоте содержать... Искусство, я убежден, кусок горячий, дымящейся совести.

### **Время, которое не проходит**

«Ужели много ждет меня таких минут? О, перестань... Ты ревностью своею меня убьешь...»

— Стоп. Не получилось, Женечка, ничего не получилось. Попробуем еще раз — ты смотришь на меня, то есть на Арбенина, и говоришь...

«О боже, но чего ж ты хочешь?» — Нина, она же Евгения Симонова, в отчаянье.

— Я не могу больше, Михаил Михайлович, не могу...

— Ну-ну, успокойся, — мрачнеет Козаков.

— Все, я не буду больше, поймите же вы, наконец, не буду — сил нет, нет сил никаких, — плачет Симонова. — Как, как мне играть?

— Как? — кричит взбешенный Козаков. — Попробуй еще раз сначала, потом еще раз.

Вечером, дома, Козаков смеется, вспоминая утреннюю репетицию «Маскарада»:

— Как играть? Вот проклятый вопрос. Я думаю иногда — пройдет жизнь, а узнаю ли?

Да, странные превращения случаются в жизни. Память — будто бездонный колодец: посмотришь — голове закружится.

### *«Убийство на улице Данте»*

«Гафт, Голубицкий, Козаков, приготовьтесь, вспомните вы в тюрьме. Входит ваш шеф — отвешивает каждому оплеуху и говорит: когда три здоровых болвана не могут убить одну женщину, то на утро их находят в морге. Все ясно? Мотор. Начали...»

Только бы не забыть, только бы не перепутать текст. Сказать я ничего не успеваю: пощечина выбивает меня из кадра сразу. — Ничего, ничего, — умиротворяет Ромм. — Все хорошо. Дубль второй, пожалуйста».

После восьмого дубля гример робко подходит к режиссеру: «Михаил Ильич, мне кажется, снимать дальше бесполезно — актеры начали пухнуть от пощечин».

«Увы, в каждой работе свои недостатки. Прервемся до завтра», — покорно соглашается Ромм. — А вас, молодые люди, я поздравляю с первым съемочным днем».

А память, как прожектор, высвечивает картинку из прошлого.

Поехали в Ригу — снимать натуру. Вы представляете мое состояние? Студент Школы-студии МХАТа — и пожалуйста, большая роль, известный режиссер. Голова кружилась.

Как-то утром у меня в номере раздается звонок.

«Миша? Ромм тебя беспокоит, — голос строгий, сердитый. — Сейчас же зайди ко мне».

Заспанный, вхожу в роммовский номер. Ромм сидит за пасьянсом в халате. На пепельнице мундштук с дымящейся сигаретой. Смотрит на меня — подбородок вперед, лицо хмурое. «Ну так вот, Миша, хочу тебе историю одну рассказать. Снимал я картину «Тринадцать» — условия съемки чудовищные: жара, пески, воды нет. Когда отсняли половину картины, я снял с роли и отправил в Москву известного, замечательного актера. Пил он много».

«А как же картина?»

«Переснял весь материал... в песках. А актер был, надо сказать, не чета тебе. Ты все понял? Ну и отлично».

Снимаем эпизод — провал за провалом. Все в панике, все на грани крика, истерики, и неожиданно Ромм предлагает: «Ребята, давайте-ка посидим немножко, покурим. Было время: я решил стать скульптором, — усмехается Ромм. — Поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества — ВХУТЕИИ. Попал в мастерскую к Голубкиной. Скульптором я не стал, а некоторые советы Анны Семеновны запомнил очень хорошо. Может быть, они и вам пригодятся, а?»

Я лепил портрет. Долго лепил. Голубкина на меня не обращала никакого внимания — не подошла ни разу. И вот когда я портрет закончил и все вокруг шептали: «Как похоже, слушай, грандиозно», — она подошла. Стоит. Оглядев, говорит:

«Надо бы сломать».

«Почему?» — ерепенюсь я.

«Сломайте и начните снова. Лучше будет».

И — все. Ушла. Я сломал, начал снова — и действительно, стало лучше. Странно, да?»

Бывали дни — ничего не ладилось, я чувствовал: деревеню, мертвею. «Миша, — обнимал меня Ромм. — Ты что психуешь? Все замечательно. Подумаешь, текст забыл... зато сколько чувства... Как интересно ты повернулся... Пошли работать...»

«Спасибо, сцена снята, — облегченный вздох окружающих замкнулся голосом Ромма. — Вы видели сегодня Козакова?! Вот перетрусил-то. Сколько пленки пришлось на него потратить — не забыть бы вычестить из его гонорара». И все хохочут, и больше, громче всех я, счастливый, что на этот раз обошлось.

«Что вы болтаете чушь? — кричит Ромм в бешенстве. — Вы своими дурацкими замечаниями мешаете актеру...» «Подумаешь, принц, приехал из Вологды, нигде не работает — ни одному театру такой не нужен, — помрежи возмущенно пожимают плечами. — Сколько с ним возни, какой-то ничтожный эпизодик сто раз снимаем...»

«Эпизодиков, милейший, в фильмах не бывает. В фильме — кадры, и все — главные, — отрезал Ромм. — Не обращайтесь на них внимания, Иннокентий, — еще разок, поймите же вы, наконец, вы — талантливый человек, у вас все получится...» Так в кино с легкой руки Ромма вошел Смокуновский.

Если бы я тогда был умней — я бы вел дневник и я бы

записал тогда: *«Как важно, чтобы тебе в начале пути пожелали добра. Как важно, чтобы поверили в твои силы — как тогда было бы легко прорываться сквозь неудачи»*. Но я дневника не вел и многое не записал. А мы ведь так много разговаривали тогда о жизни, об искусстве... Во мне до сих пор живы отзвуки тех споров, и иногда мне кажется, когда я работаю над новой вещью, я как будто прислушиваюсь к его словам: вот-вот, я об этом же сейчас думаю...

Зачем нужно кино? Зачем люди ходят в кинотеатр? Что приводит их в темный зал, где они в течение двух часов наблюдают интересную игру теней на полотне? Поиск развлечений? Все началось с гениального фильма, показанного еще в прошлом веке. Фильм назывался *«Прибытие поезда»*. Снял фильм Люмьер — да, да, тот самый, который изобрел съёмочную камеру, пленки, проекционный аппарат. И вот в этом зрелище, длящемся всего полминуты, изображен освещенный солнцем вокзальный перрон, гуляющие господа и дамы и виден приближающийся поезд. По мере того как поезд приближался, в зрительном зале начиналась паника: люди вскакивали с мест и убегали. Как знать, быть может, в этот момент и произошло рождение киноискусства? Родился новый эстетический принцип: была найдена возможность остановить время и вернуть время, когда захочется. И вот человек приходит в кино — за временем, за потерянным, упущенным, несостоявшимся. Вот в чем в действительности сила кино, а не в звездах, не в шаблонных сюжетах, не в развлекательности... вернее, не только в них. Но возникает вопрос: мы, делающие кино, всегда ли мы достойны и способны вести такой разговор?

*«Убийство»* закончено. Мы с Роммом в просмотровом зале. Странная пустота, какая-то невероятная легкость — что будет? Ромм, повернувшись ко мне, глядит грустно и серьезно в глаза: *«Миша, а вообще-то ты положительные роли сможешь играть?»*

О чем он меня спрашивал — я мог все, я все умел...

*«Все обольщенья юных дней»*

Предложения теснили друг друга, одно — заманчивее другого. *«Ах, это тот самый молодой, красивый? Надо, конечно, послать ему сценарий... А... тот красавчик?! К нам его, к нам...»* *«Ага, молодой, с черными глазами, такой нервный, горящий, — вероятно, в один из вечеров вспомнилось знаменитому Охлопкову. — Почему бы ему и в самом деле не сыграть у меня Гамлета?»* *«Возможно ли?»* — волнение молодой крови представить легко.

«Миша, одумайся — так все достойно, удачно складывается: ты снялся в хорошем фильме, тебя распределили во МХАТ, у тебя роли. Очнись — от добра добра не ищут, — друзья отговаривали. — Подумай, какой ты сейчас Гамлет?»

Но страсть не знает удержу, и уже принц датский не дает покоя — и ничто уже не остановит... даже то, что друзья по студии корят за измену, даже то, что любимейший учитель, Марков, да, тот самый, который спас, помог в самую горькую минуту... Как же можно забыть? На экзамене по актерскому мастерству на втором, решающем, курсе — четверка. Все. Можно забирать документы. Жизнь была кончена, когда в тесных коридорах училища Козакова встретил Марков: «Почему такой печальный? Уходишь из училища?»

«Да, я не верю в предлагаемые обстоятельства...»

«Вот как? — задумался Марков. — Что ж, приходи ко мне в мастерскую — может быть, поверишь. Надо с гобой разобраться...»

И вот Марков тоже предостерегает:

«Ведь если Гамлет разлучен с собою и оскорбляет друга сам не свой, то действует не Гамлет... Гамлет чист. Но что же действует? — Охлопков зевнул сладко и протяжно: — Ну-с, ничего, ничего... пока нет. Знаешь что? Поездай-ка ты на юг, развлекись, а осенью приезжай — попробуем».

Три года работал Козаков в Театре Маяковского, у Охлопкова.

— Я постигал великое чудо — жизнь на сцене. И вот что понял: зритель ни одной минуты не забывает, что перед ним актеры, которые играют, а актеры — что перед ними зрительный зал, а под ногами сцена, а по бокам декорации. Как в картине: глядя на нее, ни на минуту не забываешь, что это краски, холст, кисть, а вместе с тем получаешь высшее и просветленное чувство жизни. И даже так: чем больше картина, тем сильнее чувство жизни. Но вот беда — где мне взять такие краски?

«Что хочу посоветовать, — мучительно растягивал слова Охлопков, — нужно твердо держаться середины: убеждением, что все можешь, и убеждением, что ничего не можешь».

Однажды мы играли спектакль. Какой — не помню. Знаете, есть такой род драматургии: помню — что было, а что было — не помню. Сцена была разделена на несколько частей, изображавших Англию, Францию, Германию и Россию. Играли одновременно в каждом секторе, в «стране». Можете представить, какая чудовищная была путаница.



Я, изображавший французского политзаключенного, нечаянно появился на тихом семейном чаепитии в Мытищах. Конечно, Охлопков взгрел меня по первое число: «Ну погоди, Козаков, кончится спектакль...»

Но спектаклю тому конца не было... Как я уже говорил — играли во всех странах сразу и говорили все сразу одновременно: разобраться зрителям было непросто — с чем слова? Начался шум. И тогда блистательный Евгений Самойлов великолепно поставленным голосом обращается к зрителям: «Потише, товарищи, вы мешаєте находиться в образе».

«Сами виноваты, — раздается из зала, — ничего не слышно и не понятно». Козырева не выдерживает: «Артисты ж при чем?! Если дают такие пьесы... Мы же только люди...» Охлопков, всегда охотно выходивший на сцену кланяться, в этот раз исчез из театра... А на следующий день, прочитав в «Вечерней Москве» фельетон о нашем спектакле, мудро заметил: «Настоящий артист всегда должен чувствовать, когда ему выходить на аплодисменты, а когда лучше остаться за кулисами».

Шло время. Приходили и уходили новые спектакли, а судьба вертела свое колесо все быстрее и быстрее...

*«Но если счастье случайно...»*

15 октября 1956 г. Олег Ефремов впервые собрал труппу.

Надо искать, ошибаться, снова искать, но нельзя больше терпеть драматические персонажи, которых драматурги за руку тянут на подмостки.

И публика, желающая увидеть нечто важное, чувствует себя обманутой — она не может понять, как это на сцене рассуждают о тех проблемах, о которых стыдно говорить у себя во дворе. Я уверен: если театр не улавливает, со слезами, со смехом ли пульс общества, пульс истории, драмы своего народа, то он не может, не имеет права называться театром.

Как много нам хотелось, а счастливой жизни театру отпускается всего десять лет — так считал Немирович-Данченко. И вот дебют в «Современнике». Пьеса «Взломщик тишины». Главная роль. Что вам сказать о спектакле?! Вышел я под громкие аплодисменты, а ушел под стук собственных каблуков. Вот так. Мрачные настали времена: не удача за неудачей. А ролей, между прочим, было предостаточно: я играл, снимался, выступал... Вспомнить страшно. Но вот что удивительно: чем больше было предложений, чем чаще я снимался, тем сильнее я себя презирал. Да

да... другого слова не подберу. Я заполнял экран: один роковой красавец обгонял другого, еще более рокового. Господи, что я только не вытворял: соблазнял, бросал, обманывал, обольщал, продавал, убивал, загадочно сверкая глазами! А в это время снимались «Летят журавли», «Председатель», «Баллада о солдате» — и все мимо меня.

«Миша, что же ты делаешь, — прошептал я себе однажды, — как тебе не стыдно? Что ж ты делаешь со своей жизнью?!» Вы думаете, легко отказаться, когда вам предлагают славу (пусть зыбкую), деньги, успех, пусть иллюзорный, но... Где найти силы сказать — нет?! Нет этих сил. Но нет сил и играть хорошо, жить достойно. Понимаете? Одно убивает другое.

И все же Ефремов предлагает роль в пьесе Гибсона «Двое на качелях».

Я понимал: если я не справлюсь, я уйду. Я читал пьесу и думал: «Почему я проигрывал? Вероятно, потому, что я не знал: на что я играю».

Мне казалось, я захвачен вдохновением, но... другой голос шептал мне тихо-тихо: «Опасайся всего, что похоже на вдохновение, — часто это только предвзятое намерение». Пегас чаще идет шагом, чем скачет галопом. Весь талант в том, чтобы заставить его идти нужным тебе аллюром. Я читал пьесу и думал о своей жизни, о своих друзьях, о своем детстве...

У вас никогда не бывает такого чувства, знака, что ли, — не думаете о тех, кто любил вас, и они, уже ушедшие из вашей жизни, из круга земных забот, помогают вам, их любовь спасает вас от одиночества, тоски, отчаяния?

Я родился и вырос в Ленинграде. Жили мы скромно и весело: папа — писатель, мама — редактор в одном из издательств, забот у нее много: три сына — разве легко? Время было непростое: середина тридцатых годов... И все-таки у меня осталось ощущение радости, добра, спокойствия... Беды придут потом — потом не станет отца, потом убьют на войне моих братьев, мама станет совсем седой — все горести придут гурьбой потом...

Я читал пьесу и думал о радости...

Вечерами грели чай, выставляли на изящных старинных тарелках нехитрое угощение — сушки и хлеб, и приходили гости — Шварц, Зошенко, Ахматова, Эйхенбаум... Я много не понимал в речах, шутках, спорах взрослых, но чем старше становлюсь, тем, мне кажется, я яснее и отчетливее слышу все, что говорилось в нашем доме. Мне кажется, вот сейчас Анна Андреевна голосом низким медленно говорит:

«Знаете, когда у меня вышла первая книжка, я была очень расстроена. Она мне представлялась плохой, и я все время надоедала мужу, жаловалась... ныла, как ужасно все. Один раз, рассердившись на мое нытье, он сказал: «Если хочешь, чтобы книжка получилась хорошей, включи в нее «Анчар» Пушкина». И как после войны, вернувшись из эвакуации, она, смеясь, вспоминала разговоры с блистательнейшей актрисой нашей — Раневской...

Раневская была угнетена, что ее как актрису знают лишь по фразе: «Муля, не нервируй меня». Ахматова утешала ее: «Не тревожьтесь... У каждого в жизни есть свой Муля. Мой Муля — «Сероглазый король». Не предавайтесь грусти слишком долго: Мулей надо переболеть, как корью. Только надо болеть быстрее — взрослому болеть детскими болезнями слишком мучительно».

Я читал пьесу и разговаривал с людьми, любившими меня: они меня смешили, утешали, пытались спасти.

Вечером я записал в дневнике: «Все, чего человек хочет, непременно сбудется, а если не сбудется, то и желания не было, а если сбудется «не то», то разочарование только кажущееся. Сбылось именно то». (Александр Блок, письмо к жене.)

Я остался в «Современнике».

### *«...И шелковые петельки аркана»*

— У вас иногда бывает такое чувство: вы читаете какую-то книгу и вдруг начинаете понимать — речь идет о вас. «Вся королевская рать» Роберта Уоррена была такой моей книгой, и Джек Берден был мой, я его понимал, как никто, я его прощал, как прощал себя всякий раз, когда... В общем, как вы понимаете, я мечтал сыграть Джека. И эта роль пришла ко мне, как рано или поздно возвращаются к нам все наши желания. Я хотел высказаться.

Постоянное наше самооправдание — это, мол, еще не грех, это маленькая уступка, ради цели, и все — больше себе ничего не позволю, больше себя не подпущу к ненависти, отступничеству. Но нет, горький опыт доказал: раз начатый грех овладевает человеком и возврат от него почти никому не посилен.

— Тогда я впервые почувствовал: «Как хорошо было бы самому поставить».

Он думал — кто же осилит роль Хозяина, могучего Вилли Старка? Кому под силу этакая махина, глыба?

— Началась работа. Я понял тогда, что такое Мастер и что происходит с тобой, когда рядом Мастер. Его азарт,

талант, его упоение работой передаются тебе, будто он кровь тебе свою отдает.

«Ты пойми, Михаил, не за всякую роль нужно браться. Даже за очень хорошую, даже когда кажется, что можно бы и сыграть... Как тебе сказать? Роль должна быть тебе к лицу, именно тебе, понимаешь? Предлагают тебе, допустим, роль, а ты перед тем, как соглашаться, примерь ее на себя. Не торопись с решением. Примерь ее, подойди к зеркалу, повертись перед ним. И когда ты убедишься, что ты жив в ней, что ты не смешон, что она тебе не как свинье цилиндр, что тебе пыжиться в ней не надо, тогда берись и начинай трудиться. Конечно же, она, роль, возьмет и не получится, но не потому, что не твоя была.

Подумай, как верно Шукшин говорит: актер должен быть смелым и скромным. Он должен понимать свои возможности. Сам-то Шукшин как мечтал сыграть Толстого — даже говорил что-то, а потом осмелился — отказался: жидковат я для Толстого, говорит, не дотянуться мне. Вот ты, кстати, меня сейчас хорошо слушаешь. Вот так Джек должен Хозяина слушать, когда он ему о себе откровенно говорит...» «Чудак он, ваш Луспекаев, — усмехались некоторые из группы. — Который день бродит по комиссиям: плащ себе подбирает. Художники, видите ли, не то предложили. А еще что учудил: золотой перстень на свои деньги купил — выдумал, что у Хозяина точно такой был. Бред какой-то...»

«Это серьезно, Мишенька. Это не мелочи. Они, вещички эти, меня в ту жизнь впахивают, выйти из нее не дадут. Они мне от Него, от Вилли, понимаешь?»

Потом, потом я понял магию предметов, я понял, каков он, всемогущий бог деталей. Как один, казалось бы, пустяк фетиш вдруг неожиданно дает тебе страсть, огонь, мудрость. Совсем недавно репетировал сцену «Маскарада». Чувствую — вяло все как-то. Почему так, почему от дубля к дублю хуже? Стал думать, и... вы усмехнетесь: мол, чепуха какая, но она-то, «чепуха», и выручила: из музея Пушкина принесли по нашей великой просьбе настоящие, тех лет, колоды карт, мелки, щеточки. И что же? Когда артисты прикоснулись к этим вещам, поняли то, что должны были понять раньше, — нужно выучить правила игры. Вы понимаете меня? Эти пустячки-вещички расшевелили желание играть.

А часы? Я чувствую — не могу играть сцену: все раздражает, все мешает. Что же, что же? И я понимаю: у меня, у Арбенина, не те часы. Начали искать — все не то: сколь-

ко старинных прекрасных часов прошло через мои руки — все не то. И однажды, когда я совсем уже отчаялся, приносит одна сотрудница часы своего прадедушки, семейную реликвию. Я взял их в руки, почувствовал тяжесть золота и тяжесть смерти.

Но мы отвлеклись. И у меня еще много времени впереди с Пашей. Помедлим еще чуть-чуть, повспоминаем... вы согласны?

18 апреля 1970 г. снималась сцена — разговор Хозяина с хирургом Адамом Стентоном (его играл Олег Ефремов). «Тут, ребята, по-моему, все яснее ясного. Ты приезжаешь ко мне купить меня прекрасной клиникой, которую ты для меня построишь. Но твои принципы, лично ты, начальственное быдло, мне, интеллигенту, отвратительны. Возникает поединок».

«Ну, Олег, ты молодец! — закричал Луспекаев. — Вот что значит — режиссер: несколько слов, и полный порядок. Он — интеллигент... а я... Ты, Михаил, Олега держись, он тебе пропасть не даст, научит...»

— Прекрати, Паша, ты что, не согласен, что ли?

— Почему же?

— Пусть он считает, что я — быдло. Пусть. А он кто? Правды знать не хочет, мараться ему противно. «Добро, добро, — заговорил Луспекаев текстом роли, — а добро в белых перчатках не делают... ты попробуй добро из зла достать...»

«Ну, Пашка, — смеется Ефремов, — хороша будет сцена». Наутро звонок.

«Как ты, Михаил? Решил позвонить — как-то грустно ночью стало. Что-то ноги то и дело стали болеть. Какая у тебя сегодня сцена? С Олегом? А завтра мой черед. Сейчас Танюшу Лаврову попрошу кефира мне принести. Ну, счастливо, работай...»

В три часа дня Павла Луспекаева не стало. Слишком поздно мы всегда понимаем, что мы теряем, слишком поздно понимаем: заменимых нет. Все бережем слова, а потом оказывается — говорить их некому. Вы устали? Давайте пройдемся, погуляем немножко.

### *«Любви старинные туманы»*

— Москва весенними вечерами такая юная, печальная... Представьте себе маленький городок... Тихие улочки, старые липы, душистые розы под окнами крошечных домиков. И в каждом доме, кажется, спокойствие, уют, согласие — старый голландский натюрморт. Но не заглядывайте в ок-

на домиков — не тревожьте страсти. Я мечтал поставить фильм «Безымянная звезда», я бредил этой книгой, и она уступила моим желаниям — меня утвердили режиссером двухсерийного телевизионного фильма.

Я ушел в тот мой провинциальный городок, к моим героям, я заглянул в окна домиков. В одном из них живет учитель — добряк, умница, фантазер. Он счастлив: ему удалось открыть новую звезду. Правда, ее в ближайшие две тысячи лет никто не увидит, но что за печаль — она существует. К учителю приходит его друг — учитель пения, милый, талантливый человек. Он написал прекрасную музыку. Вечерний концерт — правда, концерт нельзя исполнить: в городке нет английского рожка всего лишь. Но что за печаль — музыка прекрасна, а звезда живет и таинственно мерцает где-то там, за тысячи земных лет. И друзья разговаривают.

А в субботу весь город спешит на вокзал — смотреть, как мимо проносится поезд, как приятно смотреть — огни, музыка, надежды... вихрь проносится мимо, и жители, все в саже, счастливы и снова возвращаются к себе домой, пьют чай.

И вот однажды...

«Постой, — перебивает режиссерские рассуждения Юрский. — Давай еще раз обсудим. Ведь мой герой, учитель, отнюдь не смирился с обстоятельствами — он живет так, как он хочет жить. А ты его, мне кажется, рисуешь примирившимся. Что мне в нем важно и дорого? Он пытается ярко прожить ту жизнь, которая дана ему судьбой. Он всем своим существом как бы говорит: жить всегда и везде надо в полную силу. Ты согласен?»

И именно поэтому...»

«Да, ты прав — поэтому она счастлива с ним».

Я счастлив. Репетировать с Юрским — наслаждение. (Мы начинали с ним нашу актерскую дорогу в Ленинградском дворце пионеров, играли главные роли в одном спектакле — «Жизнь в цвету», по произведениям Мичурина.)

Вечером, дома, я составлял план кинопроб. Хорошо, все идет хорошо, удовлетворенно мурлыкал я. Только вот что: надо не забыть завтра попросить оператора крупно показать Вертинскую, а Юрского лучше со спины, и тогда поцелуй. Не нужно, чтобы зрители видели, как он ее целует. И, подумав об этом, я покраснел: что же такое? Я стесняюсь, чтобы люди видели, как двое прекрасных влюбленных людей любят друг друга? Почему? Да потому, что человек, впервые целующийся с женщиной в таком уже серьезном

возрасте, вызывает сострадание, а не умиление. Ну хорошо, допустим, эту сцену затемним, а что делать с другими?

«Миша, нужно просто-напросто найти другого актера, намного моложе меня, — решительно говорит Юрский. Мы увлеклись ролью, умными разговорами и совсем забыли: пьеса-то о первой любви. Учителю всего двадцать лет, и он впервые счастлив с женщиной.

Сколько режиссеров забывают о возрасте своих героев — а как это важно! Когда ставят Отелло, Дездемоне должно быть 18 лет, а не тридцать. Если ей тридцать — это другая пьеса, может быть, даже очень хорошая, но другая, о взрослой женщине. Понимаешь, другие точки нужны... вот и все. Это ведь еще и картина — ее будут смотреть, а не только размышлять над ней».

Выбрали Игоря Костоловского. И все акценты встали на свои места.

Она, Мона, попавшая волею случая и каприза в этот заброшенный городок. И она ждет этой новой жизни — как ждет нового платья. И вот тогда-то и является Григ. Я думал: о чем его жизнь? Да, он карточный шулер, сутенер... Нет, плоско. Он — сложнее. Григ — игрок. Он всегда привык играть ва-банк, на все, и он привык выигрывать. Так неужели же он проиграет партию учителю?

Выиграв, он проиграл. Со счастьем шутки плохи: счастье не дает себя забыть.

Фильм вышел, фильм полюбили, ибо он о том, что нас всех тревожит — о любви, о жизни, о том, что ничего нельзя начать сначала, что каждый день нашего бытия — первый и последний, и мы все всегда пишем на белом — черновиков у жизни нет, к сожалению, и возвращений не бывает.

«О, если бы я только мог, хотя отчасти... я написал бы восемь строк о свойствах страсти, о беззаконьях, о грехах, бегах, погонях, нечаянностях впопыхах».

*«И вот уже от слез на волосок»*

— Вы мне, пожалуйста, объясните, Михаил Михайлович, куда и зачем улетает на мотоцикле ваш герой. Вдумайтесь только — в такой реальной пьесе о реальной жизни, о реальном времени. Знаете, подобные символы все-таки неуместны. Уберите эпизодик?

— Позвольте вам возразить, — Козаков предельно вежлив. — Антон Павлович Чехов пришел на репетицию «Чайки». Один из актеров начал ему рассказывать, что в спектакле за сценой будут квакать настоящие, из болота специально вывезенные лягушки, лаять настоящие собаки...

«Зачем?» — удивился Чехов.

«Чтоб реальнее было, как в жизни».

«Реально? — усмехнулся Чехов. — Сцена, знаете, все-таки... У Крамского есть одна картина — лица изображены великолепно. Что, если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Что? Нос реальный, а картина испорчена...

— Ну уж, Михаил Михайлович, давайте-ка без дерзостей. Кому он вообще нужен, ваш летающий мотоцикл? Козаков горячился:

— Поймите же, что происходит...

Живут люди в большой коммунальной квартире. Ссорятся. Мирятся. Расходятся. Влюбляются. Смотришь на них — невольно улыбаешься: как все мило, трогательно, как все они симпатичны и как жаль их всех. Да, да, жаль, потому что все они... вспоминаются.

Ломают старый дом. Вы остановились и смотрите. Вы понимаете, какое-то воспоминание, быть может, кольнуло вас — ломают дом, в котором вы были молоды когда-то. Вы идете по обломкам стен, дверей, по обломкам своих надежд... А это что? Старый патефон вертится, играет пластинка... Дом сломали, и кто-то пошутил напоследок: завел пластинку... Понимаете? Это должен быть рассказ о юности сквозь призму сна, сквозь слезы взрослого человека.

И тогда появляются знаки... Я подумал: конечно же, финальная сцена, в которой все друг друга находят, все мирятся и успокаиваются, и происходит она в больничном саду. Представляете? Кусты жасмина, древние клены, и все счастливы, и все вокруг смеются, аплодируют судьбе... Но взгляните — мимо идут люди в больничных халатах с перевязанными руками, забинтованными головами... Жизнь прекрасна, конечно, но все мы немножко забинтованы от себя щелчков, мы чуть-чуть побиты ею, разве не так? Нет, конечно же, нет — герои хотят быть счастливыми, легкомысленными, и улетает ввысь, как воздушный шарик, тяжелый мотоцикл... У нас у всех есть эта иллюзия: возможность забыться... Не знаю, смог ли я убедить моего сердитого критика... Но чем больше я объяснял ему свой замысел, тем мне самому он не очень нравился: что-то не хватало в нем.

Я бродил по московским улочкам, курил в стареньких сквериках и злился... Неожиданно я поймал себя на мысли: уже который день я не думаю о пьесе, а вспоминаю смешные истории... Я почему-то вспомнил, как однажды меня стригли в парикмахерской Художественного театра —



тогда еще было что стричь. Было лето — жарко, душно, и все вокруг дремали в скуке. Неожиданно раздался хохот. В чем дело? Оборачиваюсь... В зал впрыгивает, как заяц, Корней Иванович Чуковский. Он приближается высокими прыжками к свободному креслу: «Девочки-красавицы, наведите красоту... да получше».

Как все хохотали, до слез... А Корней Иванович, уевшись поудобнее в кресло, оглядел всех весело и сказал: «Вы уморились от занудства».

Я вспомнил эту историю и расхохотался снова: зануда, конечно же, зануда. Решил ставить фильм о юности... без смеха. А люди должны смеяться, шутить, кривляться, подсмеиваться над собой. Это должна быть немножко клоунада, совсем чуть-чуть...

Однажды Москвина, одного из самых серьезных наших актеров, студенты спросили: что самое главное для артиста? Москвин смутился: «Ну что вы, ребята, такие вопросы задаете... Неловко как-то. Но уж если зашел разговор... Я думаю, актер должен всегда оставаться чуть-чуть шалопаем... Мы же немножко клоуны...» Так и в жизни — если мы в самый тяжелый момент сможем найти в себе силы улыбнуться, пусть даже сквозь слезы, пусть даже на короткий миг, как Кабирия, потерявшая все, улыбается, — мы сможем выжить.

### *«Завтра буду опять я вселенную пить»*

— Я очень давно мечтал о «Пиковой даме». Михаил Ильич Ромм предостерег меня: «Дама приносит несчастье, Михаил. Загадочное произведение — все, кто пытался ее ставить, попадали в беду».

Сам Ромм хотел снимать фильм по повести — уже был написан сценарий, подобраны актеры, но тут-то и вышел приказ, гласящий, что чуждые современности картины снимать не разрешается. Потом, конечно, приказ отменили, но «Пиковая дама» не удалась, и несчастья прямо-таки преследовали Ромма. И лишь когда он уничтожил все наброски, записи, все экземпляры сценария, беды утихли. Вы считаете, мистика? Помните, у Достоевского написано: «Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему».

Как добиться того, чтобы показать «весь ужас, рассказанный необычайно светским тоном»?

У меня сохранилась целая папка набросков, записей, планов... Полистайте, может быть, вам будет любопытно: «У Пушкина все всегда начинается очень просто: «Гости

съезжались на дачу». «Играли у конногвардейца Нарумова» — и так же просто продолжается. Как показать все это?

Сцена похорон старой графини. «Мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом», — а на экране искусно загримированная актриса... Смешно. И все! Убито пушкинское начало, интонация момента. Как быть? Не показывать подмигивания вообще? Но отчего же Германн грянулся оземь со ступенек богатого катафалка? А может быть, так... Германн упал в обморок, и в эту минуту, в бреду... показалось ему, что в гробу не старуха, а та, московская Венера...

Да, но кто же тогда приходит к Германну? Старуха или молодая? Или одна оборачивается другой? Но ведь ему это показалось... вот в чем суть».

Через несколько страниц — новая запись, новое мученье: «Время... Почему я не обращал внимания на него раньше? Пушкин очень точен: «Сели ужинать в пятом часу утра». «Однако пора вставать: уже без четверти шесть». «Через неделю она улыбнулась ему».

Нужно перечитать сцену прихода графини. Как написано: «Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: без четверти три» (какое странное совпадение: без четверти три остановилось сердце поэта). Вот что: надо крупным планом снять берег Германна. На нем — 2.45. И после ухода «Призрака» Германн, записав свое видение, снова взглянул на часы — 2.45. Время сплющилось. Был приход — и как бы не было. Что ж, может быть».

— Я напоминал себе Кая, — говорит Козаков, — который безуспешно пытался сложить из льдинок слово «вечность».

Что в результате? Документ.

«Директору киностудии «Ленфильм»...

Главному редактору...

от Козакова М. М.

Глубокоуважаемые товарищи!

Два года назад я подал заявку на сценарий по повести Л. С. Пушкина «Пиковая дама». Заявка была принята.

...И вот я понял, что не в состоянии найти киноязыка, адекватного для великого творения Пушкина.

Посему прошу вас отстранить меня от режиссуры».

Отказ был принят. Будто гора с плеч.

Мы много говорили в те дни с моим другом, замечательным критиком, историком литературы — Станиславом Рассадным. Интересно вспоминать наши вечера...

«Видишь ли, — говорил мне Станислав. — Дело не в том, что хотим сказать, когда ставим классику. Важен угол зрения.

Искусство — не коммерция, и богатство в нем не накапливается за счет процентов, а обнаруживается. Делается более явным то, что уже было, жило. Историчность и современность не соперники. Они союзники. Наше настоящее растет из нашего прошлого, продолжая и оспаривая его».

«Ты понимаешь, я все время думаю, — говорит Козаков, — как легко, как смело мы за все беремся — нам подвластно все — Шекспир, Пушкин, Гоголь... Все, перед чем в восторге замирает человеческая душа, начинает изображаться в картинках. Нужно ли это? Стоит ли? Подумай, какое странное совпадение: в записках Шукшина есть одно свидетельство... Шукшин мечтал поставить «Три смерти» Толстого, много думал об этой повести, рисовал уже себе некоторые сцены — в результате отказался и объяснил это себе так: нельзя сделать фильм во всех отношениях равный произведению литературы. Странно, но так: чем хуже литература, тем лучше можно сделать фильм».

«Он прав, и ты прав», — улыбается Рассадин.

— Прошло несколько лет. Не знаю, навсегда ли я оставил Даму — не знаю. Знаю только одно — она привела меня к «Маскараду». Не удивляйтесь. Иногда мне даже кажется: я, пытаюсь разобраться в судьбе Германна, уже думал о жизни и грехе Арбенина.

### *«За все грехи минувших дней»*

— Саша, бери крупный план и быстрее, быстрее двигайся! — командует Козаков. — Двигай камеру, смелее, смелее... Черт с ним, со светом, — пусть меня не видно... Я ухожу — все вертится перед глазами — маски, свечи, зеркала...

Понимаете? Маскарад — это вихрь сомнений, искушений и в этом вихре он, Арбенин, теряет себя. Как вы думаете, вы согласны — тогда давайте еще раз сыграем...

Чем близок мне Арбенин? Почему он тревожит меня? Мы сами проживаем свою жизнь — не в чьей власти что-либо изменить в ней. Нам решать всегда самим, нам выбирать всегда самим: как поступить, на что и решиться, что сказать и что не говорить. Сколько возможностей и невозможностей на пути нашем. Вы понимаете объяснение Арбенина с Ниной? Как мучительно не получалась эта сцена...

— В чем же дело, Женечка? — метался по площадке

Козаков. — Ты же любишь меня? — Ты же любишь меня! Вот в чем дело — любишь и боишься. Сделай так, чтобы я поверил тебе... Пойми, в каждой роли всегда два диалога: один внешний, необходимый — слова, а второй — внутренний — в паузах, в музыке пластических движений. Артист на сцене то же, что скульптор перед глыбой глины: он должен воплотить в реальной, осязаемой форме порывы своей души... Вот, вот... так взглянула, повернулась, и он поверил и сказал... Но стоп — читать огромный монолог в стихах — скучно. Знаете, Арбенин ничего говорить не будет.

— Как же?

— Говорить, Женечка, будешь ты, Нина, — ты будешь произносить его монолог. Пусть он даст тебе свой дневник — доверит душу... Он доверился тебе... Но нет...

— Где же твой браслет?

Разве не современная тема? Разве не остра она и сейчас, в наш век? Взгляните на себя, подумайте о себе...

Мы вглядываемся в судьбу Арбенина — содрогаемся и сочувствуем ему. Почему? Мы сострадаем человеку, мы сострадаем себе... Цензура «Маскарад» запретила, объяснив все достаточно просто: убийца не может быть героем. Был дан совет поэту: «Должно ввести в пьесу лицо, которое бы осуждало преступника». Так появился Неизвестный — совесть Арбенина.

Но так ли прост Лермонтов? Так ли ясно все в этой драме? Тогда почему же поэт вновь и вновь возвращался к ней, будто что-то не договорил? Читаю первый вариант, второй, пятый... И мне кажется, начинаю понимать...

Почему этот Неизвестный дал себе право быть судьей другого человека? Как может он вершить суд над другим — кто он? В чем сила его прав? Я уверен только в одном, в том, что Неизвестный — Арбенин. Он, сам Арбенин, согрешивший, — сам себе судья. Ибо только сам человек — себе искушение и сам человек — ад себе. Арбенин в зеркале увидел Неизвестного. Он увидел себя молодого, свободного от грехов, от измен, от жизни, он посмотрел...

Но нет, — Козаков недоволен. — Не то, опять не то. Давайте-ка еще один дубль...

### **«Искренне преданный Вам...»**

На обратной стороне Луны есть кратер с координатами: 5° северной широты, 127° восточной долготы — кратер Морозова.

В 1932 г. астрономы Пулковской обсерватории, обнаружив новую малую планету, назвали ее Морозовией — в честь Николая Александровича Морозова, революционера, ученого, человека удивительной судьбы.

Большая комната в старинном московском доме... Стеллажи, за стеклами которых мерцали переплеты мудрых книг, круглый стол, на нем — зажженная лампа под золотистым широким абажуром, рояль. Жена Николая Александровича — Ксения Алексеевна, превосходная пианистка, играет что-то, кажется, любимые вальсы Шопена...

Николай Александрович любит, когда к нему приходят симпатичные, милые ему люди — друзья, ученики. Как чудесно вот так коротать вечера: слушать музыку, пить чай из тонких стаканов в высоких серебряных подстаканниках, а Николай Александрович, уютно погрузившись в кресло, помешивает чай...

«О, это было время, которое дважды не повторяется и не переживается обществом, и хотя оно теперь только прах истории, но, знаете, до сих пор бьется сердце, как за живых людей, за этих отходящих в вечность стариков»...

Иногда, когда я перелистываю письма, дневники, воспоминания Морозова, мне так ясно становится видна эта комната, будто ничего не случилось, будто не было бурь и метелей времени, будто прошлое никуда и не уходило — и Николай Александрович тоже никуда еще не ушел. Вот он сейчас откашляется и тихим, ровным спокойным голосом продолжит свою историю...

### *«Повести моей жизни»*

Заседание суда открылось 9 февраля 1882 г., а 12 февраля все было кончено. Приговор вынесен и объявлен: пожизненная каторга. Шлиссельбург.

Стекла тщательно забелены почти доверху. Убранство комнаты: наглухо прибитые к стене кровать, железный стол и табурет.

Рано утром солдаты приносили кружку кипятка, кусок черного хлеба и поднимали кровать к стене, запирали ее до вечера на замок: лежать днем строго запрещалось.

Тихо, почти мертво... Вот кто-то кашлянул. Где-то хлопнула дверь. Опять тихо, мертво.

Да, верное избрали средство для кары: предоставили каждому оставаться при себе самом. Все тут налицо: что раньше добыл, тем и живи.

«Хожу из угла в угол — пять шагов туда, пять обратно — пожизненно. Книг — не полагается, свиданий — не».

полагается, писать — тоже не полагается, думать — сил никаких нет.

Сколько же я выдержу: неделю, месяц, год?»

И память спасает, и детство спасает: каждый шаг как бы высвечивает кусочек, отрывок, мгновение из прежней, живой жизни.

«Старинная усадьба. Борок.

Неужели я когда-то родился здесь? Огромный парк. Старинный дом. Все здание нашей усадьбы, главный дом, флигель, кухня были разбросаны среди деревьев большого парка в английском вкусе. Помню много, много берез и еще — маленькие рощицы лип, аллеи с лужайками, холмами, тенистыми уголками, заросшими аллеями, беседками...

Прямо над спальней отца и рядом с большой залой была просторная комната с портретами предков, куда прислуга не решалась ходить по ночам: духи бродили по комнате, тосковали по свету белому...

Меня особенно пугал прадед — Петр Григорьевич Щепочкин, бывший в родстве с самим Петром Великим, — грозный, властный старик в расшитом золотом камзоле.

Старик пугал, страшил, но он манил, не давая покоя: неужели правнук такой трус, неужели страх живого так силен?

И маленький Николенька решился: он ночью проходил мимо портрета... Сначала пробегал, потом шаг замедлялся, наконец, шаг становился спокойнее, ровнее и все же — быстрее, прочь от старика, в залу, туда, где портреты родителей — они улыбались светло, легко, ласково...

Кто бы мог подумать, что таким прочным, таким верным окажется брак богатого помещика Щепочкина и крестьянки Морозовой, брак, так и не освещенный до конца их жизни церковью?!

Но время летит — не успел оглянуться — уже 1847 г....

Первое тайное общество, общество естествоиспытателей-гимназистов.

Неужели яростно спорящий — высокий, худой, в больших очках — Николенька Морозов?!

«Мы все время рассуждаем: талантливы мы или нет? Спорим, спорим. А я думаю вот как: скольких мучений избежали бы тысячи людей, если бы смиренно и искренне поняли бы ту великую истину и закон, ни одному человеку не должно быть никакого дела до того, гений он или нет: кто бы он ни был, он должен работать мирно и спокойно, в результате он произведет то, что назначено ему произвести, произведет лучшее.

Все же, что он делает в тревоге и честолюбии, будет фальшиво, бессодержательно и никуда не годно».

Неужели этот гимназист — я?!

Прилежный ученик — отличные отметки, отличное прилежание, прекрасное блестящее будущее... Но почему же все-таки избран путь революционера?

«...Шел дождь. Мы возвращались с одного из заседаний общества. Мой приятель, студент Блинов, дававший читать Герцена, Бакунина, Чернышевского, возмущался: «Ты говоришь, наука и только наука, она одна, она выше всего. Если хочешь узнать, как думают некоторые люди, достойные и благородные, приходи завтра в восемь». — И он дал мне бумажку с адресом».

Николенька пришел: большая комната, рояль у окна, мягкие кресла, покойный, широкий диван. На диване сидела чудно красивая женщина, рядом с ней — высокий, крепко сложенный человек лет двадцати пяти, с небольшой курчавой бородкой, высоким лбом.

Познакомились: дама оказалась хозяйкой — Олимпиадой Алексеевной, а молодой человек — Кравчинским.

Морозов стал бывать в этом доме... Разговоры становились дольше и откровеннее. С каким восторгом читали Бакунина: «Ступайте в народ! Там наше поприще».

Споры велись тогда по всей России.

«Нужен немедленный народный бунт», — считали одни.

«Нет, рано, — считали другие, — необходимо просветить народ, узнать его силу».

«Зачем? — убеждали третьи — надо идти в народ учиться, учиться чистоте, непосредственности»...

Правительство подобные разговоры карало...

Морозов узнал, что у каждого из его новых друзей уже есть своя революционная история: Кравчинский, бывший артиллерийский офицер, вышел в отставку, учился в университете, потом работал в рабочей артели, организовал кружок, распространял среди рабочих книги. Его разыскивает полиция.

«У меня все острее становилось желание: самому испытать эту новую, полную опасностей и благородных замыслов жизнь».

Решено: группа наших кружковцев едет в имение либерального помещика Писарева, в Ярославскую губернию».

— Что это за маскарад? — Писарев внимательно осматривает нас. — Черт знает что такое: переодетые мужиками актрисы.

Напрасно думают, — Писарев угощал своих гостей на

веранде парным молоком, — что для того, чтобы идти в народ, нужно непременно переодеваться мужиками.

В этом-то и беда наша — все превращаем в маскарад.

Дело в другом: зачем мы нужны мужику, какая от нас польза, признает ли мужик нас, наши слова, нашу правду?

Давайте определим: что вы будете делать в деревне, чем вы деревне и мужику можете быть полезны?»

«Но наши затеи редко удавались — нас попросту не слушали... Как-то читал я кузнецу, у которого учился ремеслу, смотрю: глаза у него оживились, заблестели. Ну, думаю, пошло — понравилась книга, понял...

— Ну, как? — спрашиваю.

— Хороши у тебя сапоги. Чай, дорого отдал?»

Сомнения все чаще и чаще закрадывались в душу: на верном ли пути? Но «время уже исполнилось»... Начались аресты...

Альпы. Поезд медленно покачивается, свистит...

«Итак, я эмигрант, как Герцен, как Огарев, как Бакунин, как Лавров? Я тоже изгнанник из своей родины за гражданскую свободу, за республику, как был когда-то изгнанником Гарибальди, несмотря на то что мне лишь недавно исполнилось двадцать лет и я по законам считаю несовершеннолетним. Вот и я перебрался через границу и как романтично: переодетый девушкой!»

Террасьерка, 8-я главная эмигрантская улица в Женеве... Тяжелая дверь подъезда, высокие крутые ступеньки, звонок квартиры № 29 чуть дребезжит...

— Добрый день. Здесь живет господин Ткачев?

— О, вы из России! — необычайно оживленная маленькая черноволосая женщина крепко жмет руку Морозова.

— Вы были там, в народе?! Ну, рассказывайте, рассказывайте же... Вы приехали редактировать «Работник», газету для рабочих, наше долгожданное детище?!

Я вот о чем постоянно думаю, — затягиваясь сигарой, рассуждал Ткачев, — интеллигенция должна поднимать полуграмотную массу до себя, а не восхищаться простеньким, неграмотным мужичком. Чтобы народ стал реальной силой, способной изменить общество, всю жизнь нашу, он должен быть грамотен, образован, приучен мыслить. Вот об этом-то мы и должны говорить в нашем «Работнике». А чтобы говорить так, мы сами все время должны учиться, учиться и думать.

Напряженным был тот первый заграничный год — 1875-й...



Морозов слушал лекции на естественном и филологическом факультетах Женевского университета, редактировал журнал для рабочих, запоем читал «запрещенных».

В дневнике, вечерами, торопясь, записывал: «Моей голове всегда нужна какая-то работа. Я все мог вынести, кроме бездействия».

*Январь 1878 года...*

Решили действовать не бродячей пропагандой — решили организовать поселение интеллигенции в деревнях, укорениться в народе...

В Петербурге был Центр, здесь же должен был выходить и тайный бесцензурный журнал. Редактирование поручили Плеханову, Кравчинскому, Клеменцу и Морозову. Организация стала называться «Земля и Воля».

«У нас сразу же возникла проблема: где хранить секретные бумаги? Архив хранился... у секретаря газеты «Голос», семидесятилетнего старика Зотова. Как сейчас, помню нашу первую встречу...

Молоденькая горничная в белом фартучке приветливо отворила дверь. Прохожу в рабочий кабинет Зотова. Навстречу поднимается высокий худой старик.

— Здравствуйте! — он приветливо улыбается. — Рад познакомиться с представителем современных революционных деятелей. Часто читаешь в газетах про ваши дела. Удивляешься. Со времени декабристов ничего подобного не было. Он, что-то вспоминая, улыбается... Мог ли подумать Александр Сергеевич, что на том самом месте, где он говорил мне, что революция в России начнется разве что через двести лет, будет сидеть ее представитель всего лишь через сорок лет после его смерти.

— Какой Александр Сергеевич?

— Пушкин, — совершенно просто ответил Зотов.

И, уйдя в прошлое, где остались его самые яркие воспоминания, говорил о них, для него живых, — о Пушкине, Лермонтове, Гоголе...

— Вы не читали, молодой человек, сборников «Русская запрещенная поэзия», изданных в лондонской типографии Герцена? А вон там, на полке, на самой верхней, — полная коллекция всех нелегальных изданий.

— Но ведь за них?!

— Нисколько, — он оживленно потер свои узкие худенькие ручки. — Нисколько, молодой человек. У меня есть разрешение от цензуры. Дело в том, что я библиофил, коллекционер книг и историк. Мне без них никак нельзя

работать. Пожалуйста, я буду хранить ваши документы — вот в этих двух кожаных портфелях и пусть себе спокойно лежат. (И лежали — устав, нужные письма, печати разных полицейских учреждений для паспортов, списки имен всех шпионов.)»

Морозов жил тогда по соседству с Зотовым — на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской улицы, у известного публициста, редактора «Северного Вестника» Корша. Узнав, что Морозова разыскивает полиция, он предложил ему поселиться на время у него под видом помощника.

Шло время — готовился в набор первый номер журнала «Земля и Воля». «Иди, наше детище, ищи друзей себе, свободному слову!» Журнал говорил... о низких и тайных ухищрениях полиции: печатались секретные и сверхсекретные циркуляры, например, разосланный по учебным заведениям: «Удалять из оных всякого воспитанника, как только будет он замечен в уклонении на путь неправильных мыслей и политических воззрений, не стесняясь успехами в учении и поведении».

Журнал ждали, читали, журнал тревожил власть...

«Всякая общественная группа есть, конечно, только форма, в которой постоянно меняется содержание по мере замены старых идей новыми» — кажется, это записано в дневнике в самом начале 1879 г. Примерно тогда же начались и расхождения в Центре.

Съезд собрался в лесу, под Воронежем 21 июня 1879 г. Морозов выступил с речью, решительно заявив:

— Необходимо покончить с существующим у нас образом правления. Мы будем бороться по способу Вильгельма Телля до тех пор, пока не достигнем таких свободных порядков, при которых можно будет беспрепятственно обсуждать в печати и на общественных собраниях все политические и социальные вопросы.

Потом встал Плеханов. Он задавал вопросы коротко и точно:

— Признаете ли вы это общим методом?

— Да, но считаю такой способ допустимым только в периоды политических гонений.

— Я вижу, вас поддерживает большинство. В таком случае, господа, — сказал Плеханов глухим, печальным голосом, — здесь мне больше нечего делать. Прощайте.

Он медленно повернулся и начал уходить в глубину леса. Казалось, что он с усилием держится на ногах.

Это был окончательный разрыв: «народники», или «де-

ревенщники», образовали фракцию «Черный передел», целью которой был передел всех земель в пользу общинных крестьян, пропаганда социалистических идей среди крестьян.

Вторая группа — народовольцы, «Народная воля» — избрала путь политической борьбы.

В 1880 г. Морозову пришлось уехать в Женеву.

В январе 1881 г. пришло тревожное письмо из Петербурга, от Софьи Перовской:

«Дорогой друг!

Ты говоришь, что организации недостает интеллигентных сил. Правда. Нужно, чтобы эти силы вырабатывала сама организация. Но вот старый центр «Земли и Воли» исчез, на смену ему выдвигаются новые люди. Неприспособленные, неподготовленные. Так фатально должны мельчать централистические организации».

#### *Узник № 4*

В январе 1881 г., возвращаясь в Россию, Морозов был арестован на границе. Маленькая каморка — пять шагов туда, пять обратно. Так он прошагал, вспоминая свою жизнь, двадцать четыре года.

Удивительный дар — память. Кажется — все кончено; жизнь уходит, сил бороться нет: наступает отчаяние, окутывает мрак и безразличие... И неожиданно вторгается память — она открывает все свои замки, все свои заслоны — и снова жизнью наполняются артерии, и снова не дает покоя...

Слова, жесты, улыбки, нечаянные прикосновения рук — вспоминаются и оживает радость, оживает боль, оживают мечты и желания...

Бывший смотритель Шлиссельбургской крепости вспоминал: «Морозов-то?! Тихий был. Сидел по-благородному, как мышка, не слышать его. Заглянешь в глазок, а он лишь пишет, либо так себе спокойно думает».

Морозов изучил в тюрьме одиннадцать иностранных языков, в том числе греческий, древнеславянский, итальянский, испанский...

Здесь же им была написана его большая книга «О строении вещества», книга, с которой не расставался потом Игорь Курчатов...

В 1897 г. Морозову разрешили писать родным — два раза в год. Вот она, тоненькая горсточка писем — несколько десятков пожелтевших от времени листков, исписанных

мелким, строгим почерком, сколько муки, сколько силы и терпения в этих высохших листках, сколько в них жизни, радости и удивления...

*Письмо первое. 18 февраля 1897 года*

Милая, дорогая моя мамаша!

Когда после стольких лет разлуки и полной неизвестности я принимаюсь писать это письмо, мое сердце полно такой жалости и любви к вам, что я не знаю, как бы я мог выразить его словами. И прежде я был слишком сдержан и застенчив и редко находил подходящие слова, а теперь я почти совсем отвык говорить, думаю молча и слова не спешат приходиться мне на помощь...

Какие ягоды растут теперь у вас? От тех кустов крыжовника, что находились за маленькой беседкой, верно, не осталось и следов.

Сколько раз в прежние годы, ходя взад и вперед по своей комнате в длинный зимний вечер, я думал, что, может быть, во всем широком мире нет уже ни одной живой души, которая бы меня помнила и любила хоть немного, и в эти минуты я чувствовал себя таким одиноким и затерянным. Да... много прошло времени, много было и потерь, и радостей с тех пор, как мы расстались, и когда все это разом нахлынуло на меня, то в душе получилась такая смесь счастья и горя, что в ней трудно разобраться. Но горе мало-помалу улеглось, а радость и счастье — остались.

*24 февраля 1898 года*

Не плачьте обо мне так много, моя дорогая мамаша! Человек привыкает ко всему, а для меня прошли самые тяжелые первые годы. Не будем думать, что душевное настроение человека, бодрое или унылое состояние его духа зависят только от окружающей обстановки. Человек носит их в своей душе. Кто по природе склонен к унынию, кто думает только о самом себе, тот будет несчастлив, где бы он ни был и с кем бы он ни был. У меня же нет этого в сердце. Из-за своих стен я так же могу сочувствовать всем, кто живет и любит на свободе. Кроме того, я имею счастливую в моем положении особенность забывать все окружающее, когда читаю интересную книгу или просто думаю и мечтаю. А это бывает почти каждый день, так как я вечно гляжу куда-нибудь в отдаленное пространство и время и почти не вижу того, что у меня под ногами.

Правда, всего этого слишком мало для сколько-нибудь живого человека... И мне хотелось бы поглядеть на доро-

гне лица, услышать любимые голоса. Что значат все слова и письма в сравнении с одной возможностью просто обнять и поцеловать тех, кого любишь?! Но что же делать! Будем радоваться тому, что худшее прошло. Кто знает, может быть, дождемся и лучших дней? Ведь чем дольше несчастье, тем скорее можно надеяться, что настанут, наконец, и светлые дни. Отдадимся же, дорогая, на волю течения. Куда оно нас вынесет — туда и хорошо.

Вы просите меня написать вам о моей обычной жизни... Она очень однообразная. Встаю я довольно рано — часов в семь или восемь, но перед этим некоторое время валяюсь в постели и мечтаю. Перед обедом гуляю довольно много, а после обеда сейчас же принимаюсь за работу над своей книгой о строении вещества, по временам ходил в мастерскую переплетать книги для нашей библиотеки и выучился делать очень недурные и прочные переплеты...

Потом, если день светлый, занимаюсь чтением... После ужина хожу по камере и мечтаю часов до одиннадцати или посвящаю это время на чтение иностранных книг и журналов.

Сплю теперь довольно спокойно, когда день прошел без тревожных волнений, а года два назад почти совсем не спал от постоянного звона в ушах.

Чай пью два раза в день, а обед свой редко съедаю даже до половины, потому что потерял аппетит. Остаток отношу на следующее утро на прогулку — воробьям, которые слетаются ко мне целой стайей.

На прогулках я прежде занимался огородничеством и цветоводством в крошечном тюремном садике.

...В первое время после суда было несколько лет такого одиночества (в Алексеевском равелине), что я почти разучился говорить и не узнавал своего собственного голоса. Вот в это-то первое время, когда приходилось жить только своей внутренней жизнью, с какой благодарностью я вспоминаю вас — как в детстве вы научили нас переносить невзгоды, как научили величайшему искусству: умению оставаться с самим собой наедине. И это счастливое обстоятельство заполнило пустоту моей жизни и спасло меня от сумасшествия. Именно тогда я начал обдумывать мою книгу...

Мне всегда казалось, что наиболее интересное заключается именно в том, с чем я еще не успел ознакомиться, и для меня всегда было настоящим праздником, когда надо было преодолевать какую-нибудь трудность.

Вера в естественные науки и некоторый запас знаний,

который я мог разрабатывать, когда остался один, без книг и внешних впечатлений, и поддержали меня в трудные годы жизни, позволяя уноситься мыслью далеко от всего окружающего...

*8 августа 1899 года*

Ты спрашиваешь меня о моем здоровье... Вот именно материал, о котором я менее всего люблю говорить и думать!

Было и ежедневное кровохарканье, и бронхиты, и грудная жаба, сильный ревматизм — никакие лекарства не помогали, и я вылечил свой ревматизм весьма оригинальным способом: каждое утро, встав с постели, я танцевал мазурку.

Всю прошлую зиму, кроме обычной работы, я давал еще уроки немецкого, а потом еще и английского языка одному товарищу, с которым мне разрешили видаться.

Я доволен своей системой: сейчас же после краткого обзора грамматики — читать как можно больше иностранных романов и рассказов. И вот он читал, а я ходил по нашему закутку-садику, слушал его, и когда, где нужно, исправлял произношение и подсказывал значение слов. И мне и ему было очень интересно узнать продолжение романа, а потому и занятия шли с необыкновенным успехом. В будущую зиму собираюсь прочесть ему краткий курс дифференциального и интегрального исчисления.

*9 февраля 1900 года*

О своем обычном состоянии духа что сказать тебе? Я где-то читал, что головастики лягушек, посаженные в очень маленькую баночку, так и остаются головастиками, между тем как на просторе, в своем пруду или на болоте, они скоро превращаются в настоящих лягушек. Так и человек, замкнутый в тесных пределах, оказывается как бы законсервированным в своем первоначальном виде.

*2 марта 1901 года*

Никто из нас не может считать себя побежденным обстоятельствами, пока он не перестал стремиться к совершенству...

Снова принялся за работу и теперь только что окончил книжку о сопротивлении среды. Как раз теперь оканчиваю двадцатый том своих научных заметок и записок — около пятнадцати тысяч страниц.

Можешь себе представить, всего полчаса назад я пер-

вый раз попробовал в виде отдыха писать масляными красками на куске картона! Я в полном восторге!

*13 февраля 1904 года*

Это просто удивительно, но до сих пор я еще несколько не забыл то, что когда-то окружало меня и чего я не видел почти четверть столетия... Ни простора полей, ни тишины и безмолвия лесов, ни плеска волн, ни бездонной глубины неба, ни лунных зимних ночей. Я живу все эти годы главным образом своим внутренним миром, своими воспоминаниями, и если я сохранил еще живую душу и восприимчивость, то это только потому, что раньше, чем я исчезну со света, у меня было много научных вопросов, которые хотелось разрабатывать, и предметов, которые хотелось изучать.

*Лето 1905 года*

...По-прежнему живу, как в заколдованном замке, и каждый новый год проносится над его крышей, как тень чего-то далекого, невидимого и недоступного. Вот уже кончается и лето. В мое окошко снова начинает заглядывать с высоты желтая звезда Арктур, обычная для меня вестница ранней осени, и я каждый вечер обмениваюсь с ней приветом...

Я думаю, что можно по собственному желанию обратиться мир, в котором живем, в тюрьму или в очаровательный замок. Я предпочитаю замок. Жизнь щедра ко мне: я могу наслаждаться солнечным сиянием и звездами.

Это было последнее письмо из тюрьмы...

*В поисках философского камня*

«Очень благодарю Вас, дорогой Николай Александрович, за присылку книг, непременно прочту. Получил нескольких Ваших «Писем из Шлиссельбурга» и забыл все свои дела — зачитался.

Благодарю за добрую память и не отчаиваюсь еще раз повидать Вас.

Любящий Вас Л. Толстой».

— Да, приятно получать такие письма, — Илья Ефимович Репин расхаживал по мастерской. — А вот у меня с вами, любезнейший Николай Александрович, ничего не получается: задумал писать портрет, хотел написать мучени-

ка, страдальца — и никак. Как вам удалось остаться таким бодрым и веселым? Признавайтесь...

— А я, знаете ли, — смеялся Николай Александрович, — не в крепости сидел, а во вселенной. Но все равно, свобода — удивительное ощущение: мне все комнаты кажутся огромными, а все женщины — невероятными красавицами... А главное — я могу читать, что хочу, ходить, куда хочу, и работать, работать, сколько хочу...

Знаете, что на самом деле спасло меня, помогло выстоять, помогло не разучиться радоваться, удивляться? Вы будете смеяться... Ну, да все равно — ведь разговор откровенный: мое детство. Да, детство, юность — на самом деле гораздо серьезнее, чем кажется на первый взгляд. Те, далеко ушедшие от нас воспоминания и мечты, держат нас в мире, на белом свете поддерживают они нас и не дают опуститься, упасть, разбиться...

Конечно, очень тяжело было. Все двадцать четыре года в одиночке я думал, даже в самые светлые минуты, когда занимался наукой, когда размышлял о звездах, я думал: все — конец, завтра не выдержу — сойду с ума. А вот когда разрешили писать родным, маме — вот тогда я успокоился, понял — теперь выдержу все. Вы знаете, писать маме, готовиться к письму — боже мой, какое это счастье! Писать — разговаривать, как всегда перед сном, делиться с мамой секретами, обидами, планами...

Я вспоминал, как мама приходила ко мне вечером сумерничать. И так на душе становилось тихо, легко, покойно. И я знал — завтра будет чудесный день.

Морозов улыбнулся: «Когда мне разрешили писать родным, моя жизнь вошла в привычный ритм, вернулась уверенность в завтрашнем дне. И представьте себе, этот с детства привычный ритм жизни мне придал силы, уверенность...»

Ритм детской жизни наладил ритм моей взрослой жизни, не удивительно ли?

Иногда мне кажется, что ничто, ни один взгляд, ни одно слово, ни одна человеческая ласка, не проходят бесследно... они все остаются в нас, и когда нам приходится плохо — они выручают: выплывают из памяти и светом своим спасают... Как видите, все просто — вот откуда у меня силы и работоспособность»...

За пять лет вышло двадцать книг, огромное количество научных, поразительных по предвидениям статей.

В 1907 г. появилась книга «Периодические системы строения вещества», а в 1908 г. — «Д. Менделеев и значе-



ние его периодической системы для химии будущего». В них Морозов развивает мысль о сложном строении атомов: главной задачей химии будущего будет синтез элементов.

«То, что было безумной мечтой у древних алхимиков, может скоро сделаться бескорыстным приобретением науки. Но только вместо превращения ртути в золото, как думали они, теория подсказывает нам совершенно обратный метаморфоз: превращение самого золота в ртуть посредством действия эманации радия на раствор какой-нибудь его соли».

И эти взгляды Морозов высказал тогда, когда еще сам творец периодического закона говорил: «Элемент есть нечто, изменению не подлежащее».

Но Морозов идет еще дальше: он говорит о необычайных запасах внутри атомной энергии. Он предвидел возможность циклотронов, бетатронов и других генераторов быстрых элементарных частиц.

Пятого сентября 1910 г. полиция не на шутку переполошилась: бывший шлиссельбуржец, террорист Морозов поднялся в воздух... на самолете. Зачем?

Охранка уверяла: чтобы сбросить бомбу на Царское Село. И хотя ничего не случилось, обыск у Морозова на всякий случай провели... «Боже мой, какие бестолковые! — горестно вздыхал Морозов. — Неужели им никогда не хотелось посмотреть на землю сверху. Мне с детства не дает покоя эта мечта... И я исполнил ее — у меня нет долгов перед моим детством. Я думаю, все детские мечты достойны уважения и воплощения: они великолепны!»

А тем временем у Морозова зрел новый план, новая идея не давала покоя. Он вместе с Вернадским, Горьким, Луначарским, Павловым, Плехановым выполнял еще одну мечту своего детства — он работает над проектом свободной Ассоциации для развития и распространения наук.

В самое трудное и тяжелое время Морозов призывал: «Глубокоуважаемые граждане и гражданки!

Больше ста лет назад, в исторический момент, не менее тревожный, чем тот, который переживаем теперь мы, один из вождей Великой французской революции, Дантон, сказал: «Первая вещь после хлеба — образование. — И под аплодисменты он продолжал: — Свободный демократический строй немыслим без широкого и всестороннего развития интеллекта: граждане, время не ждет!»

Блестящий проект, к сожалению, так и остался проектом: трудное было время.

Поразительно, как пожилой и страшно усталый человек все успевал. И с каждым годом дел у него прибавлялось: он читал курс общей и органической химии, вел занятия по аналитической химии в Московском университете, директорствовал в институте имени Лесгафта.

И каждый вечер по старинной детской привычке записывал в дневник «Я часть всего того, чем мне удалось в жизни любоваться».

— Николай Александрович, что это такое у вас висит на дверях? — ватага гостей с шампанским, с цветами, пахнущая морозом и снегом, появляется в кабинете. — Что это за табличка такая — «Старый дурак» — на ваших дверях?

— Это, вероятно, обо мне, — едва сдерживает смех Николай Александрович. — Представляете, несколько минут назад раздается звонок. На пороге довольно юный человек, умоляюще смотрит: «Извините, пожалуйста, мне нужно добежать до соседнего дома, а я, как назло, захлопнул дверь. Одолжите, пожалуйста, мне ваше пальто». Я естественно, даю ему мою шубу. Может быть, врет, а может быть, действительно какая-то срочность... А оказывается...

Но меня сейчас волнует гораздо больше, знаете что? Эволюция вещества на небесных светилах: новые звезды, мне думается, возникают в результате взрыва старых светил... Но мы, кажется, увлеклись: «С Новым годом! Будь добрым, 1938-й!»

Он работал всегда. Ему не могли помешать ни старость, ни война.

Сохранилось несколько его писем замечательному ученому, химику Семену Исааковичу Вольфовичу...

### *Лето 1942 года*

Уважаемый Семен Исаакович!

Когда в июне 1941 года началось вторжение войск на нашу территорию, я решил продолжать в Боровском убежище свои исследования...

### *Зима 1943 года*

Уважаемый Семен Исаакович!

...Так проходит здесь мое время в ежедневных теоретических научных работах и вычислениях (зимой, насколько позволяет короткость зимних дней, так как при свете керосинки устают глаза).

Я работаю, а для печатания моих трудов когда-нибудь настанет время. Утешаю себя тем, что мой товар от време-

ни не портится. Хотя и грустно смотреть на лежащие груды уже готовых рукописей.

Но я работаю — как силен оказался импульс, данный мне детством, как важны оказались и какгодились мне мои детские привычки: умение собраться, сосредоточиться и ничего не откладывать.

— Я помню, — вспоминает Вольфович — мы возвращались откуда-то с Игорем Васильевичем, разговорились и Курчатов сказал: «Поразительный по предвидению ученый. Современная физика полностью подтвердила его гипотезу о сложном строении атомов и взаимопревращаемости всех элементов. Перечитывая его работы, приходится только удивляться остроте его мыслей, обобщений прогнозов...»

А Николай Александрович тем временем писал:

«...У меня тотчас же после открытия циклотронов появился проект новой работы, но я по уши был погружен в последние годы в геофизические соображения. Но, несомненно, через год или около этого наступит и для меня возможность приняться за циклотронные явления, и я не премину это сделать».

«Должен признаться, — вспоминал Вольфович, — что, прочитав эти слова, я был ошеломлен: на 91-м году жизни он был более страстен и смел, чем многие из нас, на полвека моложе его.

Однажды, уже после войны, в последнюю его весну 1946 г., я приехал навестить Николая Александровича в подмосковный санаторий «Узкое», где поправлялся после воспаления легких. Когда я появился в коридоре, его жена, Ксения Алексеевна, услышав мои шаги, вышла в коридор: «Плоховато ему, температура поднялась, слабость, кашель...» «Конечно, конечно, — я закивал, — в следующий раз...» И тут раздался голос Николая Александровича.

— Перестаньте-ка шушукаться... Никаких в следующий раз. Заходите, заходите, умница, что приехали... У меня как раз появилась одна любопытная мысль. Давайте-ка обсудим...

\* \* \*

*«Напишу немного о себе. Я заканчиваю восьмой класс, сдаю экзамены, пока на «отлично». Комсомолка. Серьезно я не увлекаюсь ничем. За мою короткую жизнь я не встречала на своем пути трудностей. Все как-то шло легко и просто. Хотя, со своей точки зрения, я видела много не-*

дочетов, каких-то сложившихся по неписаным законам традиций. Я высказывала свое мнение. А в ответ слышала, что так легче живется. Сейчас в стране идет перестройка, но как же нам, подросткам, молодежи, перестраиваться, если старшее поколение показывает нам далеко не благоприятные традиции?

Говорят: «Жизнь прожить — не поле перейти». А пройдешь это поле жизни, обернешься, а оно пустое, не посеял ничего человек, времени не хватило» (из письма В. М.).

Так что же предопределяет поступок человека? Его желание найти свое место в жизни, его позиция, энергичные действия? Можно увидеть недостойное и промолчать, можно жить так, как привычно, не требуя от себя напряжения духовных сил ежечасно, ежедневно. Можно. Но тогда позади — пустое поле, как верно размышляет юная восьмиклассница. И все-таки верится, что понимание этого — уже шаг к поиску, обретению себя.

Отчего же нередко бывает, что нет продолжения — шаг еще не открывает пути? Быть может, оттого, что не удалось человеку найти те прочные связи, которые помогают ему утвердиться в мире, обрести то истинное *мировоззрение*, которое возвращает человеку человеческое, вносит радость бытия, поднимая его на вершины духовности? И тот самоанализ, который свойствен автору письма, думается, поможет ей укрепиться в мысли, что духовность индивидуальности — суть человека. Но постигает ли он свою суть без борьбы, без сомнений, относится ли к ней как к данности, зависит от нравственной позиции человека.

Как-то по просьбе журнала «Сельская молодежь» профессор А. Ф. Лосев согласился побеседовать с читателями (это была одна из последних его бесед с журналом). Он долго обдумывал тему беседы и наконец сказал: «Сегодня необходимо говорить с молодежью о самом важном и самом трудном, о том, что помогает человеку достойно жить, действовать, принимать решения, о том, что составляет суть человеческого характера, — о мировоззрении».

Беседа о мировоззрении не была напечатана, но, к счастью, в архивах редакции сохранился ее машинописный вариант, и мы рады, что диалог ученого с читателем состоится.

## **О мировоззрении**

Итак, что такое есть мировоззрение и как можно было бы его построить? Я готов говорить с вами об этом, но

только с одним условием. Если вы хотите разговаривать со мною, я прошу вас отказаться от всех предрассудков, которые часто возникают у людей даже помимо их воли, и прошу вас оставаться только на почве здравого смысла. Возможно, вы и сами не понимаете, какой огромной властью над умами пользуется обывательщина и просторечное, совершенно некритическое использование слов и понятий. Или мы с вами будем оставаться на почве здравого смысла, какие бы неожиданные выводы отсюда ни возникали, или нам с вами не о чем говорить.

Так как термин *мировоззрение* состоит из двух слов — «мир» и «воззрение», если нам начать со слова «мир», то вот вам первый предрассудок, который очень часто встречается и у людей ученых, и у неученых. Обычно говорится: мы не знаем, что такое мир, объясните нам. Я категорически утверждаю, что люди только прикидываются, будто они не знают, что такое мир. Если я вас спрошу, можно ли солнце считать миром, то вы, конечно, тут же скажете: ну, какой же это мир, ведь это только часть мира. Хорошо. А луна? Является ли она миром или не является? Конечно, скажете вы, и луна тоже еще не есть весь мир, а только часть мира. А земля? А Марс и Юпитер? А вся солнечная система? А любое созвездие? На все эти вопросы вы будете решительным образом отвечать, что ни то, ни другое, ни какая бы то ни было вещь вообще ни в каком случае не есть мир, а везде тут мы имеем дело только с частями мира. И почему же вы так говорите? А потому, что вы хорошо понимаете слово «мир». Иначе вы не отвечали бы так решительно ни о солнце, ни о луне, и сам этот вопрос, который я вам задаю, считали бы бессмысленным.

Правда, это знание о мире, которое вы здесь проявляете, еще весьма туманное и неопределенное. Оно, конечно, требует научной разработки; и разработка эта, конечно, дело нелегкое. И добиться тут точной формулы, само собой разумеется, весьма трудно. Но вопрос, который я задавал о частях мира, вовсе не предполагал, что вы сразу же и без всякого обдумывания вскроете логическое понимание мира. Я вовсе не этого от вас требовал, а утверждал только, что мир для вас является хотя и туманной, но все же непосредственно ощущаемой областью. И если вы с этим согласитесь, тогда давайте попробуем рассуждать о мире и более аналитически.

Прежде всего, мне кажется, вы должны согласиться с тем, что мир есть вся действительность в целом, в ее прошлом, в ее настоящем и в ее будущем. Уж в этом вы во

всяком случае не можете сомневаться. Но я вас спрошу вот о чем. Есть ли мир нечто, или он — ничто? Если мир — ничто, то, очевидно, нам с вами и разговаривать не о чем. Мир, несомненно, есть нечто. А именно, он есть мир, а не что другое. Отрицать это вы уж во всяком случае не сможете. А если мир есть нечто, то это значит, что он есть и нечто одно, нечто целое. Частей мира бесконечное количество, но мир — один, и вся бесконечность его частей есть нечто одно, а именно — сам мир, и не что другое. Но как же это возможно? Это возможно только потому, что мир есть *целое*, целостность. Сколько бы разнообразных частей мы ни находили в этом целом, оно остается самим собой и в этом смысле совершенно неделимо.

Я живу в доме. Но есть ли дом только окно или несколько окон? Ничего подобного. Дом состоит не только из окон, но еще из комнат, еще из дверей, еще из стен, еще из крыши. Так где же, в самом деле, дом как целое? Да, несомненно, он есть целое, которое не только состоит из разнокачественных деталей. Да невозможно сказать даже и того, что дом состоит из строительных материалов, из материи. Он также есть еще и та идея, которую имели в виду строители дома, и которая осмысляет и оформляет все, входящее в дом, все его части. Но сказать, что дом есть идея дома — тоже бессмысленно. Дом охраняет меня от мороза и жары. Идея дома, взятая сама по себе, есть только план или проект, задуманный строителем, и такая идея еще не существует материально, она еще не есть самый факт дома, еще не его материальное осуществление и строительство дома. И такая идея дома еще не охраняет меня от жары и мороза. До стен дома и до всех его частей я могу дотронуться, могу их понюхать, но до идеи дома я не могу дотронуться рукой, и не могу ее понюхать, и не могу ощутить языком ее вкус.

Да и вообще все на свете состоит из материи и формы, то есть из каких-нибудь материалов и их оформления, их осмысления. Но когда я надел кепку, я надел не материю кепки и не идею кепки, но саму кепку. И когда я сел в машину, я сел не в материю машины и не в идею машины, но в саму машину.

Итак, если вы хотите оставаться на почве здравого смысла, вы должны сказать, что, хотя мир и является в виде своих бесконечных частей, тем не менее он есть нечто целое, он есть нечто одно; и это целое не есть только сумма его частей. Оно является совершенно новым качеством по сравнению с ними. А иначе получится так, что если стул

деревянный и стол тоже деревянный и каждый из этих предметов не есть своя специфическая неделимость частей, то мне будет все равно, садиться ли на стул или садиться на стол. Поэтому ни дерево, из которого состоят части стула и стола, не есть сами эти предметы, ни их смысловое назначение, тоже не есть дерево, поскольку они могут быть сделаны и не только из дерева, но, например, из металла. Следовательно, и мир, взятый в целом, тоже есть неделимая цельность, из каких бы частей он ни возникал фактически.

Теперь остается один шаг, чтобы понятие мира получило для нас не только непосредственно воспринимаемую, но и логическую значимость. Дело в том, что, хотя целое невозможно без его частей, а части невозможны без целого, все-таки логическая функция целого и частей совершенно разная для целого и для его частей. Целое невозможно без его частей, но оно может содержать эти части в себе только потенциально и отнюдь не в виде фактического и материального существования. В таком потенциальном виде части целого существуют, например, в инженерно-техническом проекте дома, предполагаемого для постройки. В то же самое время фактические и материальные части целого именно фактически не могут существовать без своего целого. Вернее же сказать, они вполне могут существовать без своего целого, но тогда каждая такая часть уже не будет частью целого, а будет иметь вполне самостоятельное существование, и целое рассыплется на множество таких частей, которые не будут иметь к нему никакого отношения, и целое вообще перестанет в них существовать. Таким образом, целое может оставаться на стадии только потенциального существования частей; и если они возникнут, то оно станет для них и *созидательным*, и *осмысляющим* началом. В то же самое время *части* целого, взятые фактически и самостоятельно, не создают и не осмысляют целого, а только отображают его. И поэтому необходимость совместного существования целого и его частей рисует нам целое как созидательно-осмысляющую силу. А части целого эта необходимость рисует как фактически-воспроизводящую силу. Целое творит части, а части не творят целого, но только его воспроизводят и воплощают. Если бы части творили целое, то целое раздроблялось бы на все эти самостоятельно существующие части, то есть перестало бы существовать как целое. Следовательно, части только потому и могут существовать, что они воспроизводят целое. А иначе части вообще не будут частями никакого целого.

Но тут важен еще один момент. Если части существуют

только благодаря тому, что они воспроизводят целое, а целое воплощается в отдельных своих частях, то это значит, что каждая часть целого утверждает себя не только благодаря своему воспроизведению целого, но она утверждает себя, следовательно, также и благодаря воспроизведению других частей. Части целого не только находятся в своем целом, но и находятся одна в другой. Правда, мир есть не просто целое, но и вечно изменчивое целое, вечно становящееся целое. Однако если есть становление, то это возможно только потому, что есть и то, что именно становится. Точно так же, если имеется становление, то имеется и направление этого становления, имеется его цель. Но ведь в мире нет ничего, кроме мира. Значит, мир есть и то, что становится, то есть причина становления; но он же есть и та цель, для которой происходит его становление. Но становление есть сплошной переход одного в другое, то есть борьба одного с другим. Тем не менее эта борьба происходит внутри самого же мира и мир ею управляет. Борьба противоположностей только потому и возможна, что существует сам мир, который выше этой борьбы и который уже не есть борьба, а только тот мир, о котором мы говорим в смысле *мирного состояния*. Мир-вселенная в основе своей есть мир в смысле мирного состояния. Для нас тут нет даже двух терминов, поскольку и мир-вселенную и мир в смысле мирного состояния мы обозначаем одним и тем же словом «мир». Поэтому, если в мире существует борьба, то это только в силу того, что мир-вселенная в тех случаях, когда он рассматривается в процессе его становления и потому является борьбой, сам по себе, то есть в своей основе, выше этой борьбы, есть единство противоположностей, то есть является миром в смысле мирного существования. Мир-борьба только потому и возможен, что в основе своей мир либо вовсе не есть борьба, либо есть такая борьба, которая преследует цели всеобщего мирного состояния. Это прямой и простейший вывод из того, что мир есть целое. Если борьбу рассматривать как стремление к уничтожению, это не есть борьба, а есть только смерть для всякого становления и развития. И только если борьба противоположностей имеет своей целью мирное существование, только тогда она является здоровым соревнованием, ведущим к утверждению всеобщего умиротворения.

Но и этого мало. Если действительно мир есть целое, то разъединять его созидательно-осмысляющие и фактически-воспроизводящие функции вполне можно и нужно теоретически, но фактически это невозможно. Солнце — не мир, но



оно воспроизводит целый мир и отражает его на себе. Поэтому правильнее будет сказать, что солнце, луна и все вещи мира являются символом мира в целом. Они, как части мира, вне мировой целостности; но поскольку они воспроизводят мир в целом, они реальны в качестве материальных символов мирового целого, в качестве того или иного его воплощения.

Само собой разумеется, что солнце и луна, будучи только частями мировой целостности, проявляют свое могущество и силу тоже в частном порядке, то есть отчасти, то есть в той или иной степени. Ведь мир не есть просто неподвижное целое. Он еще и вечно меняется, вечно движется или, говоря вообще, вечно становится. И конечно, тем самым мир есть не только абсолютная цельность, но и разная степень этой цельности, разная степень его самоутверждения, разная степень его могущества и силы, разная степень его созидательной функции и тем самым разная степень его самостоятельности. Кроме действительности, ничего не существует, так как она уже есть все. Но если нет ничего, кроме действительности, то и нет ничего такого, что этой действительностью двигало бы. Следовательно, если действительность движется, то это значит, что она сама есть и движущее и движимое. Мир стремится и движется. Но он стремится утвердить себя же самого. Он сам ставит для себя цели и сам же их достигает. А цель мира есть сам же он. Ведь если мир есть движение и становление, то каково же направление этого движения и становления? Это направление действительности есть она же сама; и поэтому все составляющие ее части движутся одновременно и от себя и к себе. Действительность вечно трудится над своим собственным осуществлением.

Однако и это удивительное зрелище — всякая вещь, входящая в мир, как бы она ни была мала и ничтожна, — тоже всегда и неуклонно стремится к самоутверждению. И это почему? А это потому, что всякая, самая мелкая и ничтожная, вещь есть часть мира, а мир есть вечное самоутверждение. Значит, и всякая мелкая и ничтожная вещь тоже неуклонно стремится к самоутверждению. Обычно говорится, что человек вечно борется за свое существование. Это правильно. Но возьмите самый обыкновенный камень, неодушевленный, неорганический, неживой камень. И попробуйте его расколоть. Иной раз это удастся легко и сразу. А иной раз, чтобы расколоть камень, надо употребить какое-нибудь тяжелое и острое орудие, например, молоток, топор, тяжелый и острый лом. И почему? А потому, что да-

же и камень тоже борется за свое существование, камню тоже не хочется распадаться, камень тоже несет на себе сверхкаменную силу. Но предположим, что вы раздробили камень на части. Тогда и каждая отдельная часть тоже будет бороться за свое существование, тоже будет громко кричать о себе. И даже если вы раздробили камень на мельчайшие части, даже если вы превратили его в бесформенную массу — в песок, то и этот песок все равно будет кричать о себе, что он именно каменный песок, а не вода и не воздух. И почему? А потому. Я вам повторяю еще раз, что каждый камень и каждая песчинка есть часть мира, есть символ мира, несет на себе пусть маленькую, но все-таки вполне определенную степень мирового самоутверждения и мирового могущества.

При всем том, даже и камень несет на себе не только свое самоутверждение. Он ведь необходим также и для всего окружающего. Если окружающая среда его создала, это значит, что он служит также и ее целям, не говоря уже о том, что и человек тоже может употреблять этот камень для своих, уже чисто человеческих целей. То, что камень утверждает сам себя, это значит, что он нужен также и для чего-нибудь другого. Это значит, что он утверждает это другое, раз это другое, то есть окружающая его среда, не могло без него обойтись.

Я употребил слово «символ». Позвольте немного на этом остановиться. Если вы хотите оставаться в пределах обывательщины, то под символом вы должны понимать просто какой-нибудь знак, часто даже просто какую-то выдумку или даже фантастику...

Я хочу сказать вам о другом. И чисто условная значимость, и чисто метафорическая значимость вовсе еще не есть вся символика. Возьмите, например, такой символ, как государственное или национальное знамя. Возьмите такой символ, как серп и молот. Что же, по-вашему, здесь тоже только одна условность, только одно украшение, только одна пассивная иллюстрация или только одна поэтическая метафора? Нет, товарищи, это и не условность, и не украшение, и не поэтическая метафора. Это — такой символ, который движет миллионами людей. Ради него люди идут на подвиг и на войне отдают за него свою жизнь. Я думаю, что уже простой здравый смысл — а я здесь только и уповаю на ваш здравый смысл — должен заставить вас с неопровержимой силой признать существование таких символов жизни, которые не только отражают или изображают жизнь, но активно ею управляют, с непобедимым могуще-

ством направляют ее к той или иной цели и необоримо, неуклонно ее переделывают.

Когда я говорю, что солнце есть символ всего мира, я выражаю здесь четыре идеи. Во-первых, солнце есть самая настоящая, реально существующая и вполне материальная вещь, сомневаться в существовании которой могут только душевнобольные. Во-вторых, я хочу сказать, что весь мир тоже есть вещь, вполне реальная и материальная, и отвергать существование такого мира могут, к сожалению, не только душевнобольные, но и вполне здравые философы, не признающие ничего, кроме человеческого субъекта и сводящие всякое знание только на субъективно-психические процессы. Такие люди только прикидываются, что они будто бы не знают о существовании мира. На самом же деле когда они его отрицают, то во всяком случае знают предмет своего отрицания. Если я не знаю, что такое данный предмет, то я не могу его и отрицать; и отрицание в случае отсутствия отрицаемого предмета сводится к тому, что остается неизвестным предмет отрицания, то есть само отрицание оказывается беспредметным. В-третьих, существует не только солнце и не только мир, но и определенная объективная же связь между ними. А именно, солнце есть определенное воплощение мира. И, в-четвертых, если это воплощение понимать реально, а не метафорически, не поэтически, не условно и предположительно, то это будет значить, что и солнцу принадлежит присущее всему миру самоутверждение, но только, конечно, в известной степени, и присущее всему миру могущество, хотя опять-таки в соответствующем ограничении, и постоянное стремление проявить свое существование вовне, постоянно действовать, стремиться, создавать и преобразовывать. Взять хотя бы область человеческой жизни, немыслимую без постоянного воздействия солнечного тепла. Таким образом, солнечный символизм в указанном смысле слова есть необходимейшее требование самого обыкновенного здравого смысла.

Теперь я перейду к той части мира, которая зовется человечеством. Человек и человечество есть тоже часть, то есть символ мира, а мир есть всемогущее утверждение. Поэтому и человечество тоже несет на себе ту или иную степень и в данном случае огромную мировую силу и мировое самоутверждение. Ведь если действительность есть все существующее, то значит, кроме действительности, нет ничего другого. И если действительность движется, то двигать ее может только она же сама, так как ничего другого, кроме нее, вообще не существует. Но если действительность

движется сама собой, то и ее части, поскольку они ее воплощают, тоже движутся сами собой, или по крайней мере стремятся двигать себя самих, или во всяком случае сопротивляются всему тому, что может их разрушить. Этот активно-творческий и материально-созидательный символизм вы должны признать решительно для всего существующего. Вы можете говорить только о разной степени этого символического самоутверждения. Но отрицать его вы ни в каком случае не можете, не имеете права, если вы хотите стоять на почве здравого смысла. Отрицать этот активно-самополагающий символизм действительности — это значит отрицать саму действительность. Тут — неопровержимая логика: действительность есть нечто одно; действительность есть нечто целое; действительность самое себя утверждает, а следовательно, и все моменты действительности тоже утверждают самих себя, то есть обязательно стремятся воплотить в себе это мировое всемогущество, пусть в разной степени.

Но отсюда сам собой вытекает вывод и о практической стороне мировоззрения. Я вам скажу просто. Вообще нет никакой практической стороны мировоззрения, поскольку само мировоззрение уже есть практическая теория. Ведь мы же с вами сейчас условились, что мир есть не что иное, как *всеобщее самоутверждение*. Что это — теория или практика? Признаться, я и сам не знаю, где тут теория и где тут практика. И когда мы говорим, что человеку свойственна борьба за существование, то я не знаю, где тут теория и где тут практика. Тут важно совсем другое.

В этом учении о человеческом самоутверждении часто сбивает с толку слишком отвлеченный характер обычных рассуждений о борьбе. Что такое борьба? Ведь если отбросить общие фразы и всякую обывательскую узость, то борьба окажется для нас прежде всего трудом или работой. Как же это можно бороться за существование так, чтобы не трудиться и не работать? Но тогда это значит, что уже самое элементарное представление, самое примитивное и начальное учение о мире есть не что иное, как теория труда. *Кто имеет правильное мировоззрение, тот обязательно трудится и в этом смысле переделывает действительность.* А кто не трудится, тот просто не имеет никакого мировоззрения или имеет его в таком превратном виде, который не соответствует простейшим объективным основаниям, если оставаться только на почве здравого смысла и отбросить все предрассудки, которые навязывают нам обывательщина или лженаучная литература.

Вывод один. Всякое правильное мировоззрение есть не что иное, как учение о труде. А всякий осмысленный труд предполагает, что трудящийся уже имеет правильное мировоззрение.

А сейчас я хочу обратить ваше внимание еще на такую сторону нашего предмета, которая, пожалуй, даже важнее других. Я считаю, что именно труд есть источник радости и, если говорить по существу дела, только труд и может сделать меня веселым. И почему? Вовсе не из-за той ближайшей пользы, которую имеет в виду трудящийся. Конечно, хороший монтер испытывает радость, если он исправил пришедшие в негодность электрические приборы в квартире. И конечно, хороший водопроводчик испытывает удовлетворение, если до него вода в данной квартире не шла, а он исправил водопроводное сооружение и вода в квартире вновь пошла нормально. Это правильно. Но мы с вами находимся сейчас на такой стадии культуры, когда мелкая утилитарность уже давно перестала нас удовлетворять.

Мы с вами в этом отношении должны быть философами, а не обывателями, которые гоняются за повседневной пользой. Но уже самая элементарная философия гласит, что мир есть бесконечность и что каждый из нас есть часть этой бесконечности, то есть так или иначе несет на себе ее печать. Правда, бесконечность нельзя охватить, но зато к бесконечности можно вечно стремиться и она вечно зовет нас в бесконечную даль. Всеобщее человеческое благоденствие и свободное самочувствие всех людей и во всех отношениях — это для нас пока еще бесконечно далекое будущее. Тем не менее каждый человек если не является, то должен являться частью именно этой общечеловеческой свободы, ее пусть небольшим моментом, маленьким, но обязательным шагом в ее направлении. Поэтому слесарь, если он исправил пришедший в негодность аппарат, уже работает на пользу будущего всеобщечеловеческого благоденствия. И значит, всеобщечеловеческое благоденствие оказывается для нас не только отдаленным будущим, но и активно переживаемым настоящим.

Вот почему меня охватывает радость, если я сделал хотя бы какой-нибудь пустяк в пользу своего соседа. И вот почему я весел, если хорошо замостил площадь, замостить которую мне было приказано. Кто имеет правильное мировоззрение, тот имеет постоянный источник для своей радости и тот не просто всегда трудолюбив, но еще и всегда весел.

Скажу больше того. Если я хочу иметь мировоззрение,

то ведь мир — это бесконечность и я, будучи частью мира, тоже несу на себе печать бесконечности. Но если конечная вещь, поскольку она часть мироздания, отражает на себе бесконечность, такая вещь, согласитесь сами, есть некоторого рода чудо. Не говорите мне, что чудес не бывает. По моему, если что и существует реально, то это только чудо, потому что все на свете наступает неизбежно, внезапно, непонятно, неизвестно почему и неотвратно... Я думаю, что всякое чудо всегда есть результат вполне естественного развития окружающей действительности... И если человек прошел путь от одноклеточного существа до своего теперешнего состояния, то почему невозможно думать, что он пройдет еще и дальше такое же расстояние, начиная со своей теперешней формы? И такой человек несомненно будет сильнее всякого олимпийского бога, хотя его развитие будет так же естественно, как было и до сих пор, начиная с амобы. Почему я сейчас заговорил о чуде? Я заговорил сейчас об этом для того, чтобы указать на фантастичность и чудесность всего, что совершается вокруг нас и чтобы доказать великую радость, которая доставляется нам трудом в условиях нашей собственной бесконечной сущности, которая есть не что иное, как отражение самой обыкновенной и самой естественной действительности. Если сама действительность есть сплошное чудо, то и я, как ее частичный момент, тоже есть чудо, тоже ухажу в бесконечную даль, почему я и переживаю свой труд как радость и почему я, когда тружусь, весел и счастлив. Для меня отвратительнее всего те люди, которые настолько все знают, что уже ничему не удивляются и для которых труд не радостен и не весел, но только элементарно полезен для достижения ближайших обывательских надобностей. Для таких людей, конечно, нет чуда, но зато и нет радости, зовущей трудящегося в бесконечные дали всечеловеческого благоденствия. Кто не имеет радости от своего труда, зовущей в бесконечные дали всечеловеческого благоденствия, тот плохо трудится и тот не имеет не только правильного мировоззрения, но и вообще не имеет никакого мировоззрения. Подобная радость, конечно, есть нечто величественное и торжественное. Но тут не нужно взывать только к торжественности и величественности. Если вы честно собирали картошку, чтобы она не сгнила, то вы уже стоите на путях указанной мною всечеловеческой радости труда.

О том, что все происходящее в человеческой жизни, всегда является неожиданным и труднообъяснимым чудом, свидетельствует воззрение Маркса на природу такого про-

заического предмета, как товар. Маркс пишет: «Стол остается деревом — обыденной, чувственно воспринимаемой вещью. Но как только он делается товаром, он превращается в чувственно-сверхчувственную вещь. Он не только стоит на земле на своих ногах, но становится перед лицом всех других товаров на голову, и эта его деревянная башка порождает причуды, в которых гораздо более удивительного, чем если бы стол пустился по собственному почину танцевать»<sup>1</sup>. «...Товарная форма и то отношение стоимостей продуктов труда, в котором она выражается, не имеют решительно ничего общего с физической природой вещей и вытекающими из нее отношениями вещей. Это — лишь определенное общественное отношение самих людей, которое принимает в их глазах фантастическую форму отношения между вещами. Чтобы найти аналогию этому, нам пришлось бы забраться в туманные области религиозного мифа. Здесь продукты человеческого мозга представляются самостоятельными существами, одаренными собственной жизнью, стоящими в определенных отношениях с людьми и друг с другом. То же самое происходит в мире товаров с продуктами человеческих рук. Это я называю фетишизмом, который присущ продуктам труда, коль скоро они производятся как товары, и который, следовательно, неотделим от товарного производства»<sup>2</sup>.

Вывод ясен. Если человек и его труд есть только момент мировой истории, а мир есть бесконечность, то человеческий труд настолько широк, глубок и разнообразен, а в смысле продвижения на путях к всеобщечеловеческому и свободному благоденствию настолько чудодействен, что изобразить сущность его можно было бы только в каком-то мифологически-сказочном повествовании. И в своем стремлении ко всеобщему благоденствию я вполне свободен, и никто меня к этому не принуждает.

Что же значат законы природы и общества? Они значат только то, что они *принадлежат* мировой действительности, но вовсе *не есть* сама мировая действительность. Сама мировая действительность ровно ни от чего не зависит, потому что, кроме нее, и вообще нет ничего, от чего она могла бы зависеть. Значит, она зависит сама от себя, то есть она есть свобода. А я тоже вхожу в эту мировую действитель-

---

<sup>1</sup> Маркс К. Капитал//Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. — 2-е изд. — Т. 23. — С. 81.

<sup>2</sup> Там же. — С. 82.

ность и, следовательно, тоже не только подчинен законам, но и вполне свободен от всяких законов. Поэтому мое стремление к всеобщечеловеческому благоденствию есть акт моей свободы, и к этому меня никто не принуждал. Это есть только результат моей причастности к мировой действительности, которая выше своих же собственных законов. Никаких других миров я не знаю и знать не хочу.

В заключение я хотел бы обратить ваше внимание на то второе слово, которое входит в термин *мировоззрение*. Это слово — «воззрение». Вы, конечно, хорошо знаете, что когда говорят о воззрениях, то меньше всего имеют в виду какие-нибудь процессы физического зрения. «Воззрение» и «взгляд» обычно имеет смысл «мышление», «понимание», «система отношений человеческого субъекта к объектам». Пусть это так. Не будем отрицать известной правильности такого понимания термина. Но я и здесь хотел бы взывать к буквальному пониманию, к такому пониманию, которое обладает всеми признаками непосредственности, наглядности, общедоступности и общечеловеческой простоты. Другими словами, под «воззрением» я просто понимаю «здравый смысл». То, что обычно понимается под воззрениями, это есть теория, наше построение, а всякая теория и всякое построение вполне может ошибаться и быть неправильным. Но «здравый смысл» — это есть прямое и непосредственное узрение и наблюдение, и он не может ошибаться.

Само собой разумеется, что для науки одного здравого смысла мало. Наука, это неоспоримое и достойное человеческое право, требует, кроме наглядных наблюдений, еще и построения на их основании целой системы мыслительных понятий. Но я с вами сегодня говорил не о науке и не о мыслительной системе, а только о тех простых наблюдениях, к которым взывает здравый смысл. А такие наблюдения приводят к тому, что человеческий труд имеет космическое оправдание.

*Стремитесь сделать жизнь лучше для самих себя и для всего человечества.* Это и будет вашим настоящим мировоззрением. Кто не трудится для всеобщего благоденствия, тот не имеет мировоззрения, а имеет только миропрезрение.



«И ЭТО МНЕ ЕЩЕ КОГДА-НИБУДЬ ПРИСНИТСЯ...»

*Вместо послесловия*

*Казалось бы, пора поставить точку. Но письма все идут и идут. В них и тревога, и утверждение. Желание высказаться и быть услышанным. Быть понятым. Захотелось ответить всем сразу. И вот журналист Марина Аристова, аспирантка МГУ, едет к Арсению Александровичу Тарковскому. И может быть, это интервью вам поможет понять, что делает человека счастливым.*

«Я так давно родился, что слышу иногда, как надо мной проходит студеная вода»... Я так давно живу, что самые дальние воспоминания вдруг стали казаться мне близкими. И чем дольше я живу, тем ярче становятся они, тем острее мне хочется вспоминать. Жизнь моя наполняется светом, обретает смысл... Отец, мама, брат, музыка, война, поэзия... Почему мне вспоминается все это? Память сплетает свой узор по неведомым нам законам, но мне кажется, я догадываюсь, почему мои сны сотканы из этих лиц, из этих судеб. «Я призван к жизни кровью всех рождений и всех смертей», они создали меня, слепили и без них я не стал бы тем, кто я есть.

Мои первые воспоминания — о соприкосновении с лаской и добром, нежностью и человечностью.

Быть может, им, моим родителям, с трудом удавалось сдерживать себя, когда хотелось наказать или прикрикнуть. Но их сердца были настроены так на любовь и доброту. Так велико было их уважение к личности ребенка, так велико сострадание к детской обиде, что ни разу они не позволяли себе сорваться. Знаете, иногда родительская любовь проявляется в требовании хороших отметок в школе, послушания, уважения, любви к себе. Наши родители просто любили нас. Я помню, как уважали они наше желание.

Однажды отец уезжал в Одессу и спросил, что привезти мне в подарок. «Морской воды в бутылочке» — я очень скучал по морю с тех пор, как летом жил с родителями в Севастополе. Отец привез (Я хранил эту бутылку потом много лет.) Любовь и благодарность так переполнили меня, я не знал, как выразить их, и вдруг у меня, шестилетнего, вырвалась первая стихотворная строчка: «Приехал папа из Одессы, морской водички мне привез»... В любви и благодарности познал я впервые вдохновение. Я думаю, в памяти любви черпаем мы жизненные силы. И если ты забыл или вовсе не знал, что тебя любили когда-то, ты теряешь веру в себя, забываешь о том, что ты — есть.

Ничего не было в жизни случайным. Все оставило след, обрело продолжение. «Понапрасну ни зло, ни добро не пропало, все горело светло». Бежит нить, заплетается кружево, и вспыхивает вдруг в столкновении двух имен огонек — моя горькая мальчишеская обида... Мой любимый дядя Володя, офицер с упительной шашкой на боку. Ах, мне бы только прикоснуться к ней, мне бы только подышать холодным запахом стали, мужества и войны... «Я не дам тебе своей шашки», — сказал дядя. «Ты не мальчик, ты девочка!» Конечно, во всем виновато это несчастное платье! Мама воспитывала нас по немецкому руководству Фребеля, по которому требовалось до пяти лет водить мальчиков в девочкиных платьях. «Что же мне делать?!» — отчаянно спросил я. «Когда тебе будут мерить очередное платье, ты налейся, раздайся в плечах, оно расползется по швам и его перешьют в штанишки». Так и случилось. И, надев костюм, я вдруг ощутил какую-то новую взрослость. Она и сейчас во мне, где-то там, в глубине, под другими слоями, но я чувствую ее радостное пока не время. Может быть, действительно, в некоторых обстоятельствах достаточно распрямить плечи, чтобы лопнуло мешающее тебе «платье»?

Я почти физически продолжаю ощущать ту атмосферу доброты, которой дышал наш дом. Можно всю жизнь прожить бок о бок с человеком и не знать его. Но, читая письмо, как читая следы на снегу, мы обретаем понимание. В нашей семье переписывались, живя в одном доме. Как самый ценный дар, мои родители преподносили друг другу и нам — себя. О чем эти письма? Обо всем... О том, как «саваном ложится снег на яблоневый цвет», о том, что «в городе звонят», и «дождь идет, и темный намокший дикий виноград к стене прижался, как бездомный», о том, что стало вдруг «другое небо за окном — дымно-голубое с белым

голубком», что «в доме у Тарковских полным-полно при-езжих, пол серебром посолен, а самый младший болен». Эти письма, этот свет добра озаряют всю мою жизнь. Так уж вышло, что я в раннем детстве понял: главное на свете — *память добра*. Но люди субъективны и то, что другим кажется добром, воспринимается как зло. Только у античных трагиков добро и зло всегда существуют в чистом виде. Кому-то злой выкальвает глаза, кто-то добрый терпит это. Совсем как в жизни. Зло всегда вызывает зло. Отвечает злу — зло. Иначе и не бывает на этой планете. Очень трудно, невозможно творить одно добро, но... следует. Начиная с самого малого — с отношений между близкими, мужем, женой, детьми.

Все, что было когда-то заложено в нас, остается как любовь на фотопленке — «душу держит за рукав. У забвения, как птица, по зерну крадет, — и что ж? Не пускает распылиться, хоть и умер, а живешь». Живешь — какой-то мерой, эстетической мерой, заложенной в человеке, этическим законом, воспитанным в тебе. Когда-то рано закон добра был заложен во мне матерью. Потом прекратился, оборвался... И очень долго я жил вне его, вне сферы его влияния. Меня учили следовать добру книги. И сейчас, спустя столько лет, я вспоминаю мою первую любимую героиню — Жанну д'Арк. Погибнуть на костре за гордость свою, за человеческое достоинство — мне казалось, на свете ничего равного нет и не может быть:

Ах, Жанпа, Жанна, маленькая Жанна!  
Пусть коронован твой король, — какая  
Заслуга в том? Шумит волшебный дуб,  
И что-то голос говорит, а ты  
Огнем горишь в рубахе не по росту.

Мой любимый герой — отец. Народоволец, восьмидесятник, он родился в 1861 г., а в 80-м уже попал в ссылку. Двадцатилетний, жаждущий жизни — и оторванный от нее. Даже та, что осталась, уходила по капле. В ссылке умерла его первая жена. Десять томительных лет — как огромная злая река... Но изо всех сил он боролся с течением. Он вел подробные записи о жизни в этом крае, о людях, о бурятских монастырях, о политике. Как Антей, прикоснувшись к земле, обретал могущество: так он впитывал жизнь из растворенного в воздухе добра, не преуменьшая его, не растрчивая, а превращая в добро все, к чему прикасался. Когда казалось, все силы уже на исходе, он черпал их в окружающих его людях, а потом его воспоминания и дневники помогали выжить мне. Его голос звучал во мне

в самые трудные годы. Как-то одна девушка спросила меня, почему я такой оптимист. Быть может, это продолжение отца во мне?

Доброта учит нас смелости и самостоятельности, и чем ярче добрые впечатления, тем увереннее мы чувствуем себя в «минуты жизни роковые». Я часто вспоминал дневники отца на войне. Война тоже учила меня памяти добра, потому что была войной добра со злом, как всякая война. Я написал 11 заявлений с просьбой взять меня в армию, и только после 11-го этого удалось добиться. Я не люблю вспоминать о том. Это такая тяжелая работа — война. Я был — существовала тогда странная должность — писателем армейской газеты. «Боевая тревога» было ее название. Мы сидели на краю щели и ждали, пока прилетят немцы. И надо было писать юмористические стихи. И надо было не раствориться, не затеряться в этом хаосе и аду. Я учился отцовскому умению сохранить себя.

...На нас шли немецкие танки. Я прыгнул в окопчик, на меня свалился другой человек и стал меня душить от ужаса... И тогда на живом узоре моей памяти завязался еще один узелок: никогда, никогда не терять своего человеческого образа. Даже в такой обстановке нести высоко свое положение в мире, человеческое начало. Ведь человеческое начало — начало добра.

Я встречался на фронте с людьми добрыми и прекрасными. Очень хорош был наш командир группы, Константин Константинович Рокоссовский. Я вернулся однажды с передовой, лег, укрылся палаткой и заснул. Вдруг кто-то поднял краешек палатки, я думал, что кто-то из наших, и ругался. А оказалось, это был Рокоссовский: «Виноват!» — он отдал честь, повернулся и ушел.

На войне, как нигде, любовь равна состраданию. Этим великим даром в полной мере наделены лишь натуры щедрые. Осудить, отвернуться, забыть, ответить на зло злом — проще. Но есть такое понятие: болевой порог. Чем ниже он, тем острее у человека способность сочувствовать другому. Одни замуровывают окно в мир своим «жизненным опытом», не пускают чужую боль на порог. А другие, чем больше страдают сами, тем глубже ощущают несчастья ближнего, тем скорее откликаются на беду. Они не разрушают своего сердца. Разве милосердие может убить? Но оно способно вернуть к жизни...

И низко у меня над головой  
Семерка самолетов развернулась,  
И марля, как древесная кора,

На теле затвердела, и бежала  
Чужая кровь из колбы в жилы мне...

Со мной ли это было? Сколько операций я тогда пережил? одну? десять? тысячу? Я лежал в полевом госпитале. Мне отрезали ногу. Когда я видел, как другие мучаются, у меня появлялся болевой рефлекс. Моя нога стала для меня органом сострадания. Она и сейчас, когда я вижу, что у других болит, начинает болеть. Сочувствие чужой боли помогает справиться со своей. Но где найти силы в себе страдать молча? Пожалеть окружающих, замолчать свою боль? И тогда я вспоминаю «Илиаду» Гомера, и строки о том, что ахейцы наступали в молчании, а троянцы молча хоронили своих мертвецов, «громко рыдать Приам запрещал им...» Какое благородство — мучиться молча! Страдание — постоянный спутник жизни. И существует какой-то странный способ аккумуляции сил перед достижением большой высоты. Я не скажу, как это делается: то ли надо внушать себе, то ли учить себя видеть, но полностью счастливый человек, наверное, не может писать стихи.

Больше всего стихов я писал в 1952 г. Это был очень тяжелый год для меня.

Но ведь поэт и в «смертный час попросит вдохновенья, чтобы успеть стихи досочинить»:

— Еще одно дыханье и мгновенье  
Дай эту нить связать и раздвоить!

Было какое-то напряжение всех духовных сил... Знаете, это как в любви. Влюбленность — так это чувствуешь, словно тебя накачали шампанским... А любовь располагает к самопожертвованию:

Приди, возьми, мне ничего не надо,  
Люблю — отдам и не люблю — отдам.

Чтобы понять друг друга, преодолеть глухоту души, каждый должен стать больше, чем он сам, вместить в себя чужую душу, суметь согреть ее своей. Надо уметь по-доброму относиться даже к самим плохим людям. Можно всегда найти оправдание для поступка. Потому что человек добр. А если он зол, то это значит, что у него не сложилась жизнь или какие-то чуждые влияния, обстоятельства делают его таким. Так трудно — но так важно разглядеть хорошее в дурном. Мне помогает в этом память понимания. Память понимания — уроки. Жизнь учит нас, каждый миг ее — откровение, которым нельзя пренебречь.

Я учился траве, раскрывая тетрадь,  
И трава начинала как флейта звучать.

Так обретает силу память понимания. Раз вы что-то поняли, раз вы снизошли к самым плохим примерам человеческого недостойнства, вы уже становитесь добры. Память накапливает человека в человеке, помогает стать самим собой. Человек становится человеком благодаря самовоспитанию. У каждого из нас есть внутренний душевный механизм, душевный строй, который противостоит дурному. Но иногда этот механизм как будто ржавеет, приостанавливается. И тогда я вспоминаю, как умели переступать через свою обиду, через непонимание люди, которых я любил.

Анна Андреевна Ахматова, «обыкновенная королева», как говорили о ней... Однажды она показала мне кусок своей прозы, который мне не понравился. Я сказал ей об этом, не пощадив ее самолюбия. Когда я вернулся домой, жена всплеснула руками: «Немедленно купи цветы и поезжай к Анне Андреевне, извинись!» Я не поехал. Прошла неделя. Вдруг раздается телефонный звонок: «Здравствуйте. Это говорит Ахматова. Вы знаете, я подумала, зачем нам ссориться, мы должны друг друга любить и хвалить». Любить и хвалить...

Память корректирует наши воспоминания, и случайная деталь вдруг становится вехой. Неспроста, например, наша привязанность к старым названиям. В этих местах, в этих улицах — часть нашей жизни, нашей души. Знаете, как делается в Париже? Была такая-то улица. Табличка остается, перечеркивается по диагонали, потом надписывается второе название, опять перечеркивается, а потом оказывается, что эта улица Дягилева или Нижинского. В Лондоне есть улица «Элефант энд Кастл» («Слон и Замок»), а на самом деле это была улица Инфанта Кастильской — англичане понимали название по звукам. С названиями всегда что-то связано. А почему вдруг Малая Дмитровка стала улицей Чехова? Чехов ведь никогда на ней не жил. Почему исчезла Тверская? Будто из времени вырвали кусок...

Свойство памяти — помнить то, что было во времени. И потому есть память, движущая век, и память, охраняющая век.

Люди заключают в себе время.

Дом без жильцов заснул и снов не видит..  
Вернутся  
Твои жильцы, и время в чем попало —

Слово только оболочка,  
Пленка жребиев людских,  
На тебя любая строчка  
Точит нож в стихах твоих.

Наше слово — не просто слово. Произнесите его — и оно заживет отдельной жизнью, потянет за собой, как снежная лавина, цепь поступков, которую ты уже не в состоянии разорвать. Воздух, которым мы дышим, соткан из слов, и за каждое ядовитое слово мы расплачиваемся кусочком своих легких. Живительный воздух искусства — доброта. Источник вдохновения для меня всегда память добра и любовь. «Ничто великое не совершается без страсти». Только тогда нам что-то удастся, когда мы делаем это с любовью. Человек максимально реализуется, если занимается делом, сродным его душе. Я верю, что человек должен делать то, что свойственно ему по внутреннему убеждению. Самые мои любимые стихи (может быть, они не самые лучшие) — это те, в которых я полностью выразил свое отношение к миру, к вещам, к чувствам человеческим.

Поэты — мастера жизни. Они создают свой мир, но через их мир, параллельный нашему, жизнь обнаруживает себя. Благодаря.

Ширится круг моих собеседников, увлекает за собой, уносит меня половодье воспоминаний — вперед, туда, где сливаются «было» и «не было», «есть» и «будет»... Память связывает прошлое и будущее. Мои воспоминания — это сны о нем.

Я сделал для грядущего так мало,  
Но только по грядущему тоскую.  
И не желаю начинать сначала:  
Быть может, я работал не впустую.

...В памяти моей все, кто был, есть и будет. Я знаю все о них, потому что они — это я. Художник может писать с натуры. Поэт пишет только по памяти. Память — это Муза, его перо. Я погибаю с каждой забытой тенью, с каждым утраченным ремеслом. Я иду на казнь вместе с Жанной. Я вдыхаю фиалковый запах мамы...

И это снилось мне, и это снится мне,  
И это мне еще когда-нибудь приснится,  
И повторится все, и все довоплотится.  
И вам приснится все, что видел я во сне..

## Содержание

Эта вечная тема...	3
Глава I. ЧЕЛОВЕК НЕ ДЛЯ СЕБЯ РОДИТСЯ . . .	7
Человек должен сбыться . . . . .	9
Человек человеку . . . . .	16
Глава II. ТВОЙ ВЗГЛЯД НА МИР . . . . .	29
Виток бесконечности . . . . .	31
Что я увижу в зеркале . . . . .	37
Глава III. СУМЕЕШЬ ЛИ РИСКНУТЬ? . . . . .	51
Возраст открытия . . . . .	53
Эскиз удивительной жизни . . . . .	64
Глава IV. ЗВЕЗДЫ, СВЕТЯЩИЕ ЧЕЛОВЕКУ . . .	79
И дорог нам лишь узнаванья миг . . .	81
«Обычай премудрый художника» . . .	90
Наездник, который боялся лошадей	102
Свидетели эпохи . . . . .	120
Глава V. ПОСТУПОК: СМЕЛОСТЬ+РЕШЕНИЕ	135
Коротким сном огня и счастья . . . .	138
Время, которое не проходит . . . .	153
«Искренне преданный Вам...» . . . .	169
О мировоззрении . . . . .	185
«И это мне еще когда-нибудь приснится...» . . .	198



Учебное издание

Кленская Ирина Семеновна

БЕСЕДЫ О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ

Зав. редакцией Н. П. Семькин

Редактор Л. Н. Лысова

Младший редактор И. Г. Антонова

Художественный редактор Е. Л. Ссори́на

Технический редактор О. А. Булавченкова

Корректоры Е. В. Мамитова, Е. А. Янышева

ИБ № 11833

Сдано в набор 11.10.88. Подписано к печати 28.04.89. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум. типограф. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,92+0,21 форз. Усл. кр.-отт. 11,49. Уч.-изд. л. 11,50+0,38 форз. Тираж 200 000 экз. Заказ 5456. Цена 65 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано с матриц в областной типографии управления издательств, полиграфии и книжной торговли Ивановского облисполкома, 153628, г. Иваново, ул. Типографская, 6.